

## Enigma entre las aguas

CÉSAR LÓPEZ

Felipe Lázaro, Carlos Espinosa Domínguez,  
Bladimir Zamora Céspedes, Efraín Rodríguez  
Santana, Alberto Díaz Díaz, Niall Binns  
*Entrevistas a Gastón Baquero*  
Editorial Betania  
Madrid, 1998, 104 pp.

QUE LAS ENTREVISTAS HECHAS A GASTÓN Baquero y publicadas ahora en superación del tiempo y de la impresión por la Editorial Betania —1998— proporcionen este encabezamiento no es resultado sólo del azar concurrente tan lezamanamente reiterado, venga o no a cuento, sino más bien de una voluntad de diálogo poético, cultural, de la más alta cubanía diferente y diferenciada y como tal perteneciente a un mismo panteón cultural.

El verso de Nicolás Guillén —que por cierto también sirvió de apoyatura al poeta Raúl Hernández Novás— brinda título a estas líneas que recogen variadas y sabrosas conversaciones con Gastón Baquero. Como para borrar con erguida dignidad los dos últimos versos del «Himno del desterrado» de José María Heredia, que tan poderosamente, pero en ardua circunstancia, declaraban: «que no en vano entre Cuba y España / tiene inmenso sus olas el mar».

Aquella inmensidad ha sido superada por la cubanía lejana —cercanía intensa en la distancia— de la continuidad y salvación poética de Baquero. Guillén con criolla displicencia exclamaría «En fin, el mar».

El diálogo, la comunicación, el futuro común que no desdeña el pasado, presiden esta recopilación de asedios varios, variados, variables.

A partir del prólogo del poeta Pedro Shimore —que desde el primer párrafo se cura en salud diciendo que el prólogo no es un prólogo— se asienta la personalidad de quien va a ser o ha sido interrogado respecto

a las frases liminares o subliminares de este comentario: «En realidad yo nunca me he sentido lejos de la Isla, porque uno lleva consigo, dentro de sí, todo lo que le interesa del Universo... Mi país lo llevo siempre conmigo, en mi castillo interior». «Distancia de las estrellas» entonan a dúo el poeta prologuista y el poeta prologado. De ahí el diálogo. Isla. Cuidadosamente editada y con un abanico de fotografías que jalonan la vida del poeta. Son seis los que preguntan y uno el que responde. Siete. Armonía de sabiduría pitagórica y trascendente. Más los autores del prólogo y del epílogo. Dos. Número par. Sostén. Tiempo, espacio. Para la Isla y el poeta.

Inquieta Felipe Lázaro. Poeta también, admirador entrañable. Señala la calle donde vive Baquero en Madrid y denota la prolongación cubana de la misma.

Gastón Baquero, al ser convocado Banes, su supuesto pueblo natal, lo evoca en sus escuelas, maestros y poesía copiada en amorosa caligrafía por los jóvenes de su época. En especial por su tía, suerte de lírica madrina del niño, poeta en ciernes. Humor que mezcla espantosos novelistas, poetastros y grandes voces como Darío, Silva, Zenea y desde luego José Martí. Memoriza un primer poema, «El Parque» y aprovecha la oportunidad para deslizar algo de su poética: «La poesía fue siempre para mí, y sigue siéndolo, un instrumento, una herramienta con la que se puede, o bien conocer a fondo el mundo que nos rodea, o bien rehacer y construir a nuestro antojo ese mundo». La exigencia de Baquero lo obliga a rechazar estos primeros textos y, sin embargo, cosa que él mismo intuye y descubre, es evidente que el verso «arriban silenciosas las ancianas» revela ya el futuro poético del autor, con ese toque de elegancia de doncellas nobles de Toledo o de damas de Colegio de Juan Clemente Zenea. Y en «Elegía», recuerdo manejado con humor melancólico, esta maravilla reminiscente: «Ya está llena / su habitación de leve porcelana», donde se adivina a Julián del Casal. Baquero insiste y confiesa a Felipe Lázaro que: «Hablar de lo que no se ha visto es crear. Intentar describir lo visto es una utopía, porque lo real es inapresable por la palabra y

aun por la mirada». Inmediatamente el lector recuerda el «Soneto a las palomas de mi madre» y queda desconcertado. Agrónomo o agrónomo. Es de imaginar cómo se habrá divertido el poeta futuro con esta confusión lexical de pura monería. Hay un cierto momento en que el poeta dice «Ni Juan Ramón, ni Borges, ni Unamuno son capaces de escribir bobadas. Pero los tres, en la tertulia, en la conversación con las terribles visitas, decían las tonterías más fuertes que cabe imaginar». Advertencia preciosa. «Juan Ramón sacaba a la luz el que se esperaba, el de papanatas, y reservaba el Juan Ramón verdadero». «Él era un poema de Juan Ramón Jiménez».

A este respecto Gastón llega a extremos escandalosos cuando dice de Lezama Lima «Creo que literariamente no nos estimaba en lo más mínimo». «En lo personal nos llevábamos bastante mal». «No nos reuníamos en grupo jamás, porque no existía tal grupo». Cintio Vitier desmiente con evidencia documentaria este aserto de Baquero, quien, por otra parte —ha viajado con él a Jamaica y México— reitera siempre su admiración por Lezama, pero es capaz de confundir rencillas, pugnas y peleas y proclamar que Eliseo Diego, Cintio Vitier y él fueron echados de Orígenes por una simpleza para luego contar que el propio Lezama publicó una nota en la que se decía que «a partir de ahí la revista iba a ser más fragante». «Y metió a Rodríguez Feo. La palabra ‘fragante’ que nos calificaba de apestados, tenía una gracia enorme, como producto de una rabieta infantil que era». El incidente fue cierto, lo único que las circunstancias están trastocadas. No se trataba, sino de *Espuela de Plata*, y ya casi en su último número. Y mucho menos Rodríguez Feo, que aún no había aparecido en el ámbito lezamiano. Rodríguez Feo, entonces estudiante en los Estados Unidos, funda con Lezama y el pintor Mariano la revista *Orígenes* en 1944, de la cual es codirector hasta la escisión de 1953, Juan Ramón Jiménez mediante, cuando surge el doble de *Orígenes* y más tarde la revista *Ciclón*. Imprecisiones que resultan algo divertidas, pues aún hoy no se sabe a ciencia cierta cuál fue la «simpleza» que motivó la escaramuza y la frase completa ‘más nítida y fragante’ que,

desde luego, se convirtió en broma de capilla cerrada y que alguna vez, según testimonio, ruborizara al propio Lezama. Pero de la atmósfera de malentendidos casi nadie escapa y el mismo Rodríguez Feo en carta a Lezama fechada en Madrid, septiembre 5 de 1953, dice «Le envío a la Gastonnette un recorte del artículo de D’Ors para que se coma el hígado. Espero que no te habrás reconciliado con ese negro taimado y verás ahora cuán cierto era mi pronóstico». Lo cual revela que la «peleíta» tan infantil y colegial continuaba. Sin embargo, recuerdo la algarabía que formara Rodríguez Feo reclamándole a Pablo Armando Fernández el voto para Gastón Baquero en el Premio Cervantes 1992 cuando aquél era miembro del Jurado del mismo. Alboroto gratuito e innecesario, pues el poeta Baquero ese año ni siquiera había sido propuesto para dicho premio. Nada de esto impedía ni impide que durante las sucesivas entrevistas Baquero derrame todas las alabanzas a su Maestro, como le llamó siempre, José Lezama Lima. Pero Baquero insiste. Rinde homenaje a revistas merecedoras y discretas como la imprescindible *Orto* y la efímera y de tan sugerente título *Una aventura en mal tiempo* «Poesía es lo que no está».

En otra respuesta confiesa un título horrible «Aproches a Martí» que recupera la arcaica palabra *aproche*, «tan de la lengua española medioeval». Pero finalmente lo rechaza y cambia por «La fuente inagotable». Con deliciosa coquetería afirma estar «harto de la monotonía de mis poemas». Nada menos cierto. Ni hartura y mucho menos monotonía. Gastón sabe y sabe tanto que se atreve a afirmar que «a mí los poemas del señor Baquero me aburren más que una sinfonía de Bruckner». Divertimento, guiño y pulla al músico.

«Lo que me encanta, me hace muy feliz para ahora y para después de la muerte, es comprobar cada día la pasión de los jóvenes y las jóvenes de los territorios en que se desenvuelve hoy la gente cubana, por la poesía. ¡Qué maravilla, cuánta buena poesía se está haciendo dondequiera que late un corazón cubano! El sinsonte sigue cantando a todo pecho».

«Ser uno más en esa población de los alarifes de la Casa Cubana de la Poesía, es un honor».

Carlos Espinosa Domínguez es un periodista y ensayista y como tal se mueve. Diseña y ejecuta su estrategia. Y el poeta repite el juego lingüístico de agrónomo y agrómono. Después de la inclusión capital baqueriana de ser «un mestizo en todos los sentidos y en todos sus sentidos. Mestizo por fuera y por dentro». Aserto que sólo explicita en 1991 en su libro *Indios, blancos y negros en el caldero de América*, Madrid, 1991.

Ese «niño bastante especial» que trabaja para ayudar a la madre y al mismo tiempo se deleita con el ritmo de los versos ¿no será el mismo que va a aparecer en el monumental poema «Palabras escritas por un inocente en la arena»? «Vuelve a dormirte». Niega su vanidad a la par que la muestra con gracia, tino y disimulo. Homenaje cruzado a la madre: «A mi madre la llamaba yo 'la Menéndez Pelayo de los libros malos', pues había leído todas las novelas del mundo».

Llama la atención, otra vez, esta opinión respecto a su Maestro: «Lezama no sólo es una de las influencias más importantes. Es la mayor influencia, la más poderosa, y mi relación literaria y de amistad con él la considero el hecho más importante de mi vida». Lo contradictorio surge cuando se compara con las respuestas de la primera entrevista, negación de la existencia del grupo Orígenes, y ahora declara: «A mí y a los demás miembros del grupo Lezama nos inculcó, de una manera natural y orgánica, el respeto por la literatura, por la poesía, por la cultura». Más adelante vuelve sobre la idea de hablar de *Espuela de Plata*: «Aquella revista significó, en primer lugar, la liberación de la influencia universitaria, lo que permitió que pudiéramos formar un grupo autónomo, libre». Gastón Baquero reitera aquí una frase preferida, que ha aparecido inclusive en cierta dedicatoria a Eliseo Diego. Comparte con Peyreffite «lo pasado, pisado». Pero nunca lo escribe en francés, idioma que conoce bien, ni aclara dónde aparece originalmente la cita. Pisar lo que pasó. Pero parece, y bien puede ser, como diría el clásico, una escalada humorística en el va y ven de

la semántica y la traducción. No sólo pasar, sino también pisar. *Paser y pisser*. Pasar y mear (francés). Pasar y pisar (copular) en lenguaje popular tanto en España como en Cuba. Burla burlando, no sólo pasa lo pasado, sino que orina, tiembla y sigue de largo. ¿O es sólo malicia del redactor que se arrima al humor que el poeta muestra ocultando? Confiesa, y casi nadie se lo va a creer, «que hubiera preferido no publicar nada, pero he tenido que hacerlo por cuestiones económicas, por necesidad de vender cosas para vivir. Si no, no hubiera dado nada a la publicidad, ya que no me gusta publicar poesía». «Sí, me molesta mucho tener que publicar». La ingenuidad es desconcertante. En otras respuestas afirma que hizo periodismo para poder vivir y ahora habla casi de vivir y vender. «El ideal sería producir cada vez más poemas en sí mismos, y dejarlos ahí que floten en la nada del universo».

Bladimir Zamora, poeta y animador de la cultura, no sabía si podría acometer con soltura un acto tan formal con alguien como Gastón Baquero y etc., etc. Pero lo logra con creces y se mete de rondón entre las aguas del enigma con la primera pregunta del nacimiento en Banes en 1918. Respuesta: «Será por el amor a mi cuna, pero encuentro que Banes es un pueblo con vocación de poesía... Nací en una atmósfera maravillosa, porque en mi pueblo la poesía era una aparición cotidiana».

Pero Gastón Baquero no nació en Banes ni en 1918. Confirmado por documentos probatorios legales parece ser que nació en La Habana y en 1914. Y luego fue trasladado a Banes y allí inscripto con la referencia anteriormente expuesta. Pero Banes es lo importante, la tía y sus libretas de poesía, el parque con sus bustos, el humilde riachuelo que se sueña grandioso. La niña ahogada. ¿Y si hubiera nacido en Banes? ¿Y si no ha nacido en Banes? Nada importa, según él mismo. Hay que saber aprehender el poema y rechazar lo que no es poesía. Pero en lo tangencial, si se quiere, también está o puede estar la poesía. Cuando Baquero toca esa marginalia, la inventa con su magia. Dormir en la escuela socialista bajo un retrato de Pablo Iglesias que estaba colgado en la pared

es algo inolvidable para el niño y para el anciano. La asociación es magnífica. El alumno se desploma y el maestro dice a los otros muchachos: «Dejen a Gastón que duerma, está cansado porque trabaja». «Vuelve a dormirte». La recreación de la incidencia parece una semblanza de Edmundo de Amicis. Conciencia del poeta que recuerda con candor el trémulo y espléndido poema «¿Qué pasa, qué está pasando?» de su primer cuaderno de poesía, *Poemas*, La Habana, 1942.

En esta entrevista, como en todas, Baquero insiste en su «pertenencia al pueblo cubano».

Efraín Rodríguez Santana, poeta, crítico e investigador, sabe por boca de este maestro que la poesía es como un viaje y deja que Gastón Baquero hable, sólo encauzando las largas reflexiones con títulos o subtítulos tomados del meollo del texto conversado.

LA ADANIZACIÓN DE LA PALABRA. PONER EN CLARO. PRIMACÍA DE LO BELLO. OBSERVAR DESDE LA MÚSICA. MI TEMA ES LA DESTRUCCIÓN DE LO BELLO. CENIZAS DE UN GRAN INCENDIO. LA LIBRETA DE POESÍA DE MI TÍA MINA. LA VIDA SOLA SE HACE UN PROYECTO. PALABRAS A LOS COLEGAS CUBANOS.

Entre las más especiosas afirmaciones de estos parlamentos me atrevo a entresacar un parrafillo tenso que parece oponerse a otras aseveraciones del autor: «Me gusta pensar en mis poemas sencillamente como un acta notarial de las cosas que he visto y sentido en el mundo, o que veo y siento. La manera que tengo de contarles a los demás y quizá a mí mismo lo que me ha ocurrido, que se me ha ocurrido, porque puede ser que te haya ocurrido a ti o que se te haya ocurrido, las dos cosas. Es lo que puede hacer la poesía: poner en claro esa sensación o esa novedad, ese añadido que tú le pones al mundo tuyo, puesto que se supone que el hombre es el único ser viviente que puede añadir cosas».

Luego de una sugerente lucha dialéctica entre lo fácil y lo difícil, llega a la inevitable coda final, mensaje, «comunicación con colegas, hermanos de Cuba, poetas cubanos donde quiera que se encuentren». «Es un honor, dentro de los méritos que cada uno pueda aportar, de lo que signifique cada persona, es un honor participar en una manifestación como ésta de la poesía en Cuba».

«Ser poeta cubano implica un compromiso con la poesía».

Alberto Díaz Díaz, investigador, especialista en lengua inglesa, periodista, aborda el tema de la poesía negrista, que es, por cierto, y valga el juego cromático, una de las bestias negras de Gastón Baquero. Como es habitual y frecuente en estos casos la pasión tiñe el juicio del poeta. Y no se sabe si está ironizando al hablar de Nicolás Guillén como «persona de carácter muy amable, culto... etc.» pues aunque luego defienda ciertos textos de José Zacarías Tallet y de Emilio Ballagas, cita autores absolutamente prescindibles como Ramiro Gómez Kemp y ensalza al discutible y comercializado español —del cual sólo es posible salvar «Ponme la mano aquí macorina» por su reducción, musicalización e imponente interpretación de Chabela Vargas. No puede dejar de responder a la pregunta sobre la obra de Aimé Césaire y alabar la traducción de Lydia Cabrera e insistir en la grandiosidad del tratamiento noble que esta gran escritora otorga a la criatura negra, a la vez que señala el impacto que tuvo «Cuaderno de retorno al país natal» en el largo y magnífico poema de Virgilio Piñera «La isla en peso»; texto que por cierto ni Baquero ni Cintio Vitier aceptan en el panteón de la gran poesía cubana, como han expuesto ambos en diferentes críticas y ensayos. Rechaza con argumentos poco convincentes la supuesta negritud de su poema «Negros y gitanos vuelan por el cielo de Sevilla» y elude dirimir la impregnación negrista en «Himno y escena del poeta en las calles de La Habana» donde, no hay que olvidarlo, llega a reproducir el habla de los negros habaneros, cosa que de algún modo reprochara a Ballagas y a Guillén, por cierto, confundiendo textos del uno con el otro —«Cuando tú sea grande va a se boseador» es de Ballagas y no de Guillén— y atribuyendo a Bola de Nieve influencia de Nicolás Guillén... Hay otros deslices, no corregidos por el entrevistador, como otorgarle la frase «el primero que nos enseñó a pensar» a José Agustín Caballero (pensador, es cierto, tío de Don José de la Luz y Caballero) en vez de al Padre Félix Varela. A Varela se le

reconoce en Cuba como el primero que nos enseñó a pensar.

Ofrece algunas de sus ideas sobre periodismo, ensayismo y poesía. Y vuelve a la oscilación entre poesía y periodismo siempre inducido por la insistencia y habilidad del interrogador. Todo termina en una apasionada defensa de lo que él considera «el periodismo superior en Cuba».

Niall Binns es un profesor, intelectual especializado en temas poéticos hispanoamericanos, y rastrea fuentes y aspectos generales y particulares de la poesía baqueriana y permite al poeta una salida en caribeño desplante cuando le hace exclamar «Bueno, ¡se supone que una mulata caribeña de ojos verdes es más contundente que una rubita francesa!».

«Sólo nos salva la imaginación» afirma después de aceptar en oposición a declaraciones «Creo que hay elementos narrativos en toda poesía» y de establecer de forma rotunda: «Allí están mis dos caminos para entrar en la poesía: el descripcionismo a mi manera y la invención. La imaginación empieza a jugar con la descripción y tropieza con lo inventado. Ese equilibrio entre lo descriptivo y lo creado o imaginado, es lo que me gusta de la poesía». Más adelante y a propósito de una pregunta sobre el exilio y la fecundidad de su poesía, Baquero remata diciendo «Sólo nos salva la imaginación. Sólo la poesía libera al hombre». Tras un prolongado homenaje a Eliseo Diego y a José Lezama Lima, de quien explicita que «Cuba no estaba, ni está aún, bastante madura para esta obra», incorpora un párrafo de dudosa certidumbre factual, no porque Lezama no hubiese sido sometido a humillaciones, injusticias y olvidos —para decirlo del modo más delicado y menos lacerante— sino porque los datos no son precisos y no corresponden a los eventos reales que fueron otros, algunas veces más graves que la existencia de un supuesto estalinismo puro que en caso de haber existido hubiera llevado a la muerte física no sólo a Lezama, sino también a muchos otros. Pero Baquero culmina, como siempre, con un llamado a la fusión y al diálogo. «La poesía cubana no ha muerto ni morirá. Siempre fue, y es, muy grande. La generación actual, dentro y fuera

de la Isla es magnífica, de primera categoría. En cuanto a la unidad, para mí un poeta que vive en Miami y un poeta que vive en La Habana son dos poetas cubanos y nada más. Hay una continuidad y una contigüidad biohistórica».

Pío Serrano, el estudioso, el poeta, cierra el libro con un enjundioso epílogo que sin soslayar lo azaroso de la trayectoria poética de Gastón Baquero, indica en forma concentrada muchos de sus logros y justifica su prestigio y fama crecientes. Muestra de esta elegante y sagaz actitud son las siguientes líneas de Pío Serrano: «Lejos de cultivar el desencanto y el resentimiento, sus poemas se inscriben en el encantamiento del lenguaje y elaboran un sorprendente espejo que lo devuelve en una lúdrica y maravillosa lucidez expresiva, inversa geometría de la gravedad tonal que se hace severa en sus primeros poemas».

El poeta invisible —autor de los poemas invisibles— se hace visible, incluso para aquéllos que contribuyeron a hacerlo invisible o a intentarlo, de un lado y otro. Termina el epílogo, termina el libro, termina el comentario, con palabras de Gastón Baquero, culminación reiterante, «El orgullo común por la poesía nuestra de antaño, escrita en o lejos de Cuba, se alimenta cada día, al menos para mí, por la poesía que hacen hoy —y seguirán haciendo siempre!— los que viven en Cuba como los que viven fuera de ella. Hay en ambas riberas jóvenes maravillosos. ¡Benditos sean! Nada puede secar el árbol de la poesía». ■

---

## Tres informes sobre Cuba

MARIFELI PÉREZ-STABLE

*U.S.-Cuban Relations in the 21st Century.  
Report of an Independent Task Force Sponsored  
by the Council on Foreign Relations*  
Coordinado por Bernard W. Aronson y  
William D. Rogers  
Nueva York, 1999. 84 pp.

*La maquinaria represiva de Cuba: los derechos humanos 40 años después de la Revolución*  
Human Rights Watch  
Nueva York, junio de 1999, 292 pp.

*40 años de revolución en Cuba: ¿transición hacia dónde?*  
Instituto de Relaciones Europeo-Latinoamericanas (IRELA). Dossier N° 68  
Madrid, mayo de 1999, 62 pp.

LOS CUBANOS, A PESAR DE TODO, TENEMOS suerte. Casi simultáneamente han aparecido tres informes que le prestan un servicio inestimable a la Cuba que habrá de ser en el nuevo siglo. Aunque cada uno trata su tema excepcionalmente, esta trilogía fortuita arroja un conjunto de tal fuerza y claridad sobre la problemática cubana que no puedo menos que comenzar este comentario dándole las gracias al Council on Foreign Relations (CFR), a Human Rights Watch (HRW) y al IRELA. Las relaciones con los Estados Unidos, la fundación de un estado de derecho y una conformación económica que alivie la tensa cotidianidad de los cubanos en la isla son retos ineludibles de nuestro futuro. Estas tres miradas — la del CFR por señalar una posible salida del atolladero entre Estados Unidos y Cuba, la de HRW por documentar el funcionamiento de la maquinaria represiva del estado cubano y la del IRELA por analizar las insuficiencias de las llamadas reformas económicas — nos marcan pautas.

El breve pero enjundioso informe del Council on Foreign Relations propone una agenda, desde la perspectiva de los Estados Unidos, para desatascar las relaciones con el gobierno cubano. Sus coordinadores —Aronson (demócrata) y Rogers (republicano)— fueron subsecretarios de estado para asuntos interamericanos; la comisión agrupó miembros de ambos partidos, así como partidarios y oponentes del embargo y de las leyes Torricelli (1992) y Helms-Burton (1996). Aunque no favorece el levantamiento inmediato del embargo ni la normalización de relaciones con el actual gobierno de La Habana, el informe sí aboga claramente por

una política bipartidista y de mayores iniciativas presidenciales que vaya señalándole una salida al callejón. Sus recomendaciones se basan en dos premisas. La primera —controvertida y provocadora— afirma, que el embargo ha sido parcialmente exitoso en el sentido siguiente. Si bien el régimen cubano sigue formalmente en pie, lo que queda es un esqueleto sin posibilidades de reencarnación: en el hemisferio, porque ni La Habana tiene los recursos ni América Latina la voluntad para apoyar revoluciones; en la isla, por la impermeabilidad de las nuevas generaciones al transmundano discurso oficial. La segunda premisa se desprende de la primera: la política hacia Cuba debe reflejar el hecho de que el interés nacional estadounidense se verá beneficiado en tanto y en cuanto la inescapable transición se desenvuelva pacíficamente y perjudicado si son el caos y la violencia los que priman.

El CFR agrupa sus recomendaciones en cinco acápites: la comunidad cubanoamericana; el libre acceso (*open door*); ayuda humanitaria; el sector privado; y el interés nacional. Washington, nos dice el CFR, debe formular más enérgicamente una política de apertura —viajes, remesas, intercambios culturales, un incipiente si limitado comercio, contactos oficiales sobre temas de interés mutuo (p.e., inmigración y narcotráfico)— con miras a esa inexorable Cuba post-Castro. Si bien los sectores que apoyan un embargo intransmutable temen que medidas como las sugeridas fortalezcan al régimen cubano, el informe del CFR asume el reto de despejar nuevos caminos a sabiendas de que el cubano es un régimen irremisiblemente moribundo. El CFR apuesta a la apertura como comadrona de una Cuba democrática y próspera y, por tanto, aconseja medidas que alejen a Washington de las aristas formuladas con las miras puestas en la Cuba de Castro.

*La maquinaria represiva de Cuba* es un informe devastador. Lo es no sólo por la persecución política en la Cuba de los 90 que documenta meticolosamente, sino principalmente por su disección —aplastante y exhaustiva— de una maquinaria implacable hacia la libre expresión ciudadana. Human Rights Watch detalla la amplia gama de prácticas ejercidas

ordinariamente por esta maquinaria, pese a la suscripción oficial de convenios internacionales protectores de los derechos humanos, en primer lugar la Declaración Universal de las Naciones Unidas. El capítulo tres se centra sobre el cúmulo de leyes que limitan severamente la libertad de expresión, movimiento y asociación. Un estado que pretenda ejercer tal control sobre las opiniones y el comportamiento de sus ciudadanos es, por definición, un estado violador de los derechos humanos. HRW nos ofrece una panorámica objetiva de la maquinaria represiva en Cuba y su informe debe ser leído cuidadosa y honestamente por todos los que aún se resisten a aceptar la verdad del viejo refrán: no se puede tapan el sol con un dedo.

El embargo no justifica ni un ápice un estado de abuso permanente a las libertades civiles de los cubanos, aunque, como bien señala este informe, la política de Estados Unidos sirva de excusa a la represión. HRW no puede ser más explícito:

El gobierno de los Estados Unidos debe poner fin al embargo económico sobre Cuba. El embargo no es una política calibrada destinada a provocar reformas en materia de derechos humanos, sino una política de mano dura con el propósito nada menos que de derrocar al gobierno. Mientras fracasa en su objetivo principal, el carácter indiscriminado del embargo ha hecho que afecte a la totalidad de la población, y ha ofrecido al gobierno una justificación para sus medidas represivas. Las restricciones del embargo del libre intercambio de ideas mediante los viajes constituye una violación de los derechos humanos. Finalmente, el embargo ha convertido en enemigos de Washington a todos sus aliados principales, dividiendo así a países que deberían actuar conjuntamente para provocar el cambio en Cuba. (Pág. 20)

De darse la tan necesaria acción concertada entre los Estados Unidos, Canadá, América Latina y Europa, Washington deberá acercarse a las recomendaciones del Council on Foreign Relations y los aliados a la Posición Común adoptada por la Unión Europea en 1996 que, en principio, condiciona

las relaciones con La Habana a la apertura política y económica. Pero la lectura de *La maquinaria represiva de Cuba*, aunque esa concertación no se materialice, desacredita de una vez y por todas el escudarse tras el embargo para no denunciar a la maquinaria que diariamente sofoca a los cubanos en la isla.

El dossier del IRELA es el más analítico de los tres. Las 62 páginas de *40 años de revolución en Cuba: ¿transición hacia dónde?* abarcan un resumen de la década de los 90, convincente y utilísimo, para cognoscenti y novatos sobre Cuba. El informe se centra en cuatro temas: 1) las estrategias de renovación y ortodoxia que le han permitido al gobierno mantenerse en el poder; 2) la situación económica actual en términos de los logros, las limitaciones y las repercusiones sociales de las reformas; 3) el papel de la comunidad internacional, sobre todo por el contraste entre el diferendo con los Estados Unidos y las relaciones de Cuba con la Unión Europea, Canadá y América Latina; y 4) las perspectivas de cambio y los posibles escenarios de transición.

Tres observaciones iniciales enmarcan el análisis. Primero, Fidel Castro es el principal defensor del inmovilismo y del «bloqueo interno». Segundo, la política cubana cada vez más se distingue por una retórica y una práctica marcadamente marciales. Tercero, el embargo estadounidense y las concepciones antagónicas (del gobierno cubano y de la comunidad internacional) sobre la democracia y los derechos humanos dificultan la plena reinserción internacional de Cuba. Tanto en relación al sistema político como en la economía el gobierno se ha sostenido sobre un péndulo de apertura y ortodoxia. La ortodoxia ha prevalecido en lo político pues los llamados cambios (p.e., elecciones directas de los diputados a la Asamblea Nacional y la renovación generacional) sólo han reafirmado al máximo liderazgo y al monopartidismo. La economía ha requerido malabarismos más riesgosos y complejos: se frenó el derrumbe mediante medidas liberalizadoras como la legalización del dólar, la apertura de mercados agrícolas y la autorización del autoempleo en ciertos sectores, pero no se ha efectuado la reestructuración imprescindible para encaminar el desarrollo económico del

país, al mismo tiempo que se ha socavado la relativa igualdad social que había prevalecido hasta principios de los 90.

No es sorprendente, pues, que el conjunto de los tres factores recién mencionados y el delicado péndulo político-económico arrojen una Cuba en transición (mala palabra en el canon oficial) pero a la deriva y sin buenos augurios para los cubanos. IRELA identifica una agenda de transición: reestructuración económica, un nuevo régimen de propiedad, reformas políticas e institucionales, reconciliación nacional, reformas del sistema educacional y de formación profesional, restablecimiento de relaciones diplomáticas con los Estados Unidos y plena reinserción en la comunidad internacional. Implícito en este dossier está la certeza de que la Cuba actual, tal y como se ha reconstituido durante los 90, no es capaz de emprender esta agenda laudable y necesaria. Faltan, añadido, voluntad política, valentía y buena voluntad en la dirigencia del país.

Decía al principio que estos tres informes nos marcan pautas y concluyo con las que se me hacen más evidentes. La Cuba de hoy está llegando a su fin, no en el sentido de los inicios de la post guerra fría cuando no pocos arrancaron día tras día las páginas de sus calendarios seguros de que serían las últimas de Castro, pero sí en términos del agotamiento del régimen y, sobre todo, el de la ciudadanía. No era así, o al menos no exactamente así, al principio de los 90. El logro mayor de esta trilogía es el haber asumido ese simple hecho en sus recomendaciones, denuncias y análisis. El gobierno cubano no quiere ni puede respetar las libertades civiles ni emprender las reformas necesarias ni normalizar sus relaciones con los Estados Unidos. Eso ya está claro. No obstante, hay que alzar la mirada hacia la Cuba posible del nuevo siglo y proponer políticas novedosas, concertar acciones audaces y articular ideas nuevas a pesar y a contrapelo del presente. La suerte de esa Cuba, democrática y próspera, habrá que pactarla y construirla, en primer lugar, entre y por nosotros los cubanos. Queda pendiente si tendremos la cuota vital de voluntad política, valentía y buena voluntad para parirla. ■

## Anatomía del fantasma

LUIS MANUEL GARCÍA

Rafael Duharte Jiménez y Elsa Santos García  
*El Fantasma de la esclavitud*  
*Prejuicios raciales en Cuba y América Latina.*  
Casa del Tercer Mundo Bielefeld y  
PahlRugenstein Verlag Nachiolger Guiba  
Bonn, 1997, 160 pp.

«EN 1787 EL COLOMBIANO DON JUAN Ignacio de Salazar declaró que vieniendo 'de gente honrada y limpia de toda raza de Guinea' entablaba querrela contra su hijo Juan Antonio por haber éste contraído matrimonio 'de secreto' con la joven Salvadora Espinosa, de 'calidad mulata'.»

El hombre no sólo desheredó al hijo, ante el riesgo de que sus dos hermanas se quedaran solteras por no encontrar varón dispuesto a emparentar con familia «ennegrecida», sino que reclama una acción legal contra el sacerdote que los casó.

A algunos puede parecerle que este hecho se remonta a un pasado del que ya estamos muy alejados, en una América multirracial y mestiza, donde ya ningún periódico anuncia que

*«Se venden cuatro negritos de dos años, hasta la edad de nueve en la cantidad de 550 pesos...»*

O donde ningún mayoral apunta en su libro de zafra:

*«Las reses matadas son toros. Se malogró una puerca de la ceiba. El negro muerto es Domingo Mandongo»*

Pero se equivocan rotundamente. El hecho de que en Argentina o Santo Domingo se produjera la muerte estadística del negro, o de que en Cuba se haya abolido por decreto la discriminación racial, no significa su extinción. Del fantasma de la esclavitud, reconvertido a discriminación racial, imposición de patrones culturales blancos,



conflictos familiares, sociales y laborales relacionados con la raza, trata este libro de Duharte y Santos, que no sólo es recomendable sino necesario para quienes deseen comprender el laberinto de relaciones sociales de nuestros pueblos.

Los autores dedican las primeras setenta páginas a analizar la situación del negro en países donde a primera vista no existen (Argentina y México), países donde se le ha convertido en un ser invisible (Colombia), países de mestizaje galopante aunque condicionado por prejuicios claramente institucionalizados (Brasil, República Dominicana, Venezuela), aquéllos donde la población negra es abrumadora mayoría (Haití, Jamaica y algunas islas de las Antillas Menores), donde se interdigita la problemática negra con la indígena (Ecuador), el mosaico de conflictos en las pequeñas Antillas y el mito de la integración en Puerto Rico, para adentrarse en el caso de Cuba, a la que dedica veinte páginas; para concluir con un interesantísimo paquete de testimonios de entrevistados cubanos procedentes de los más diversos sectores, que ocupa las últimas setenta páginas. Aunque carecen de representatividad estadística, según confiesan los propios autores, estos testimonios son una muestra del modelo de pensamiento (racista o no, consciente o inconsciente) que ha condicionado en nuestra sociedad cuatro siglos de esclavitud, una división clasista que en mucho consideraba la aristocracia de la sangre, la preterización forzosa del negro a la base de la pirámide social, los largos procesos de despojo de la cultura del negro, y la imposición de los patrones blancos, occidentales, asumidos a veces de manera inconsciente y «natural» por la vía de los patrones estéticos, los medios de comunicación y los prejuicios que alcanzan el status de ley. Tanto el análisis de los autores como los testimonios vivos (y en ocasiones crudos) de los entrevistados, demuestran el grado de complejidad de este proceso en una Cuba que se «blanqueó» durante las primeras décadas del siglo con la inmigración peninsular, para «oscurecerse» más tarde con el éxodo de millón y medio de cubanos (mayoritariamente blancos), en medio de un proceso

que abrió oportunidades a la población negra, «abolió» los signos externos e institucionales de la discriminación, y la definió como ideológicamente perversa; a pesar de lo cual la población penal continúa siendo mayoritariamente negra, la cúpula del poder mayoritariamente blanca, y las universidades se alejan aún de responder al balance racial de la población. Un país sometido a tensiones y cambios, donde se aprecia un renacer de los prejuicios raciales, una nueva escisión social.

Todo ello recomienda una lectura atenta de este fantasma renacido. ■

---

## L'America total<sup>1</sup>

LUIS MANUEL GARCÍA

---

Alessandra Riccio  
*Lo spagnolo / L'America*  
 Istituto Universitario Orientale  
 Dipartimento di Studi Letterari  
 e Linguistici dell'Occidente  
 Napoli, 1997, 120 pp

---

**E**N NUESTRO ESPECIALIZADO MUNDO CULTURAL y académico, son cada vez más frecuentes los estudios que intentan abarcar un espacio equivalente a la superficie de la yema del dedo, y practicar un estudio de mil kilómetros en profundidad. Lo que me recuerda la definición del especialista y el generalizador. El primero es quien sabe cada vez más de cada vez menos, para terminar sabiendo todo de nada. Mientras el generalizador es quien sabe cada vez menos de cada vez más, para terminar sabiendo nada de todo.

Por eso alegra encontrar un texto como *L'America* de Alessandra Riccio, un texto donde no se intenta la autopsia de la cultura, mientras se reparten brazos y piernas a

---

<sup>1</sup> Sólo analizamos aquí la segunda parte de la obra.

los especialistas correspondientes. Un texto donde la cultura no es el ente rectangular y predecible al que aspiraban los ilustrados, sino un cuerpo vivo, multiforme, en ocasiones monstruoso, pero sorprendente e impuro, donde todo o casi todo tiene cabida y es imposible leer el discurso literario sin insertarlo en sus contextos históricos o sin usar un diccionario político actualizado como material de consulta.

En *L'América*, Alessandra Riccio nos habla de la palabra como mecanismo de dominación, como arma a veces tan efectiva como la pólvora, que permitía que no se desencuadrara un imperio vasto aún para estos tiempos de red global. Aquellas palabras que para algunos nativos tenían ánima y eran capaces de contar al destinatario los sucesos del camino. Es interesante esa aproximación de algunos autores, desde los cánones de la literatura occidental (en cuya órbita nos movemos) al universo cualitativamente diferente de la experiencia histórica y cultural indígena.

La visión eurocentrista que impuso la ilustración, y que no era sino una ilustración de lo poco ilustrados que eran en materia americana, incurriendo en absurdos, exageraciones y sobre todo generalizaciones pueriles, dignas de la más desbocada mitología popular. Estereotipos que han fomentado durante siglos la complacencia de Europa en su propia ignorancia americana, la negación a adentrarse en lo que por distante y distinto tiene que ser forzosamente inferior.

También alude Alessandra al ¿estereotipo o no? de la identidad cultural, el colonialismo y sus secuelas, el neocolonialismo norteamericano, los patrones culturales impresos sobre una tradición que rebasa los marcos estrictos de esa tradición occidental y adquiere su propia fisonomía en el habla, en el arte y la literatura, en el discurso popular y no pocas veces en el discurso político. Una fisonomía que se nutre de la oralidad, de lo cotidiano, de lo naíf: aunque con frecuencia oculte sus fuentes.

¿Razones? El continuo proceso de mitificación y ocultamiento que ha sufrido Latinoamérica por parte del discurso político desde la retórica renacentista que ocultaba

la empresa medieval que fue la conquista, el lenguaje iluminista de la independencia, que no logra ocultar un caciquismo subterráneo y realidades medievales, la retórica positivista decimonónica camuflando la entrega del continente al capital financiero, mientras América era reclamada por Los Americanos, enmascarando la nueva colonización mediante políticas de buen vecino (siempre que no tuvieran que apelar al *big stick*); hasta la retórica tendente a construir una América de servicio (y al servicio) aunque se hable de Alianza para el Progreso y Zona de Libre Comercio. Es algo que nos recuerdan Paz y Fuentes, y que Alessandra Riccio subraya. Un texto a mi juicio importante para desentrañar los laberintos ocultos, los nexos entre la palabra política y la literaria, entre la historia que ocurrió y la que nos han contado, entre el continente que han intentado analizar sin éxito los taxidermistas y ese continente vivo, de fronteras difusas y que avanza hacia el norte (¿devolución quizás, incruenta, de la conquista?), y que Alessandra examina al vuelo, al galope, descubriéndolo en plena audacia de un salto. Sin necesidad de capturarlo en las páginas de un ensayo cartesiano. Sin necesidad de clavarle un alfiler en la frente con un número de serie. ■

---

## La historia cubana desde la perspectiva de la ficción

CARLOS ESPINOSA DOMÍNGUEZ

---

Isabel Álvarez Borland  
*Cuban-American Literature of Exile:  
From Person to Persona*  
University Press of Virginia  
Charlottesville, 1998, 198 pp.

---

¿QUÉ LE PASA A UNA CULTURA CUANDO dos o tres generaciones de sus escri-

tores y artistas son desplazados y dispersos por sitios como Miami, Union City, Nueva York o Los Angeles? ¿Qué ocurre cuando, en ese proceso, esta cultura cambia de idioma? De esas interrogantes partió Isabel Álvarez Borland para realizar un análisis de la obra narrativa de quince autores de la diáspora que, a juicio suyo, reflejan la trayectoria seguida por el género. La selección hecha por la autora responde, no obstante, a un criterio que no se reduce a los valores estéticos. Como ella misma precisa, los textos de ficción que analiza «están comprometidos en un diálogo con la historia que los ha producido». *Cuban-American Literature of Exile* se centra, por tanto, en los estrechos vínculos que existen entre realidad histórica y literatura, y en cómo la primera influye y reformula la segunda.

El libro está estructurado en tres bloques: «Exile as Loss: Bearing Witness», «Self-Writing as Search: The Second Generation» y «Encountering Others: Imagined U.S. Cuban Communities». En el primero, Álvarez Borland se ocupa de obras de Lino Novás Calvo (*Maneras de contar*), Guillermo Cabrera Infante (*Vista del amanecer en el trópico*) y Reinaldo Arenas (*El portero*), pertenecientes a lo que ella llama primera generación, integrada por los escritores que crecieron y se formaron en Cuba y marcharon al exilio cuando ya eran adultos (es discutible no tanto el concepto como el término que usa: difícilmente pueden tener cabida en una misma generación autores nacidos en 1905, 1929 y 1943, respectivamente). En el segundo, analiza los libros *Exiled Memories*, de Pablo Medina, *Next Year in Cuba*, de Gustavo Pérez Firmat, y *Spared Angola*, de Virgil Suárez, así como ensayos de carácter testimonial de Eliana Rivero y Ruth Behar. Unos y otros textos tienen en común la preocupación de los autores por empezar a crearse su propia historia, por reinventarse a sí mismos en un nuevo idioma, por aportar una perspectiva diferente a la de la primera generación, para asegurar la supervivencia de la identidad en tanto comunidad. El último bloque, el más nutrido, se subdivide a su vez en otros tres: «Contrasting Visions of Community», «Gay and

Lesbian Images of Community» y «Collecting the Tales of the Community: From Person to Persona». En el centenar de páginas que cubre, Álvarez Borland se ocupa de obras que abordan directamente la realidad de los cubano-americanos como una minoría en Estados Unidos, donde deben convivir, no siempre en armonía, con la cultura anglosajona dominante. Las perspectivas narrativas adoptadas por esos autores son otras, y van de la visión crítica y distanciada de Roberto G. Fernández, en *Raining Backwards* y *Holly Radishes!*, a las estrategias metaficcionales de Cristina García, en *Dreaming in Cuban* y *The Agüero Sisters*. En «A Conclusion in Progress», Álvarez Borland advierte, no obstante, que la cubano-americana es una literatura viva y en evolución, y por eso algunas de las predicciones y conclusiones que hace en su libro son tentativas. De hecho, buena parte de los creadores por ella estudiados se mantienen en activo y algunos anuncian la salida de nuevos títulos. A esos nombres se han sumado últimamente otros nuevos, como los de Luis González y Carolina García-Aguilera, ésta última autora de una interesante serie de novelas policiales protagonizadas por una detective cubano-americana.

En este inteligente asedio a obras tan diversas y a autores que pertenecen a distintas promociones, Isabel Álvarez Borland va descubriendo algunos temas que se reiteran y que son enfatizados por unos y otros: el destierro, el desplazamiento. Aspectos de los que no participan las expresiones literarias de otras minorías en Estados Unidos como la chicana y la puertorriqueña, que, a diferencia de la cubana, no están tan firmemente fundadas en la experiencia del destierro. Asimismo destaca cómo estos narradores abordan desde diferentes perspectivas esos temas recurrentes. El sentimiento de rabia, desengaño y traición que de manera explícita impregna los textos de Cabrera Infante y Novás Calvo, donde se abordan los traumáticos hechos de la historia cubana posterior a 1959, cede paso, en las obras de Medina, Fernández, Achy Obejas, García y Elías Miguel Muñoz, a un tratamiento que ya no es abiertamente político, y en el cual adquiere

más importancia el asunto mismo de la vida en el país de adopción. Organizados y yuxtapuestos, los textos escogidos por Álvarez Borland describen, en conjunto, cómo los autores cubanos contemporáneos enfocan estos hechos a través de la literatura. Particularmente, a la autora de *Cuban-American Literature in Exile* le interesó analizar cómo utilizan la realidad histórica para crear sus obras narrativas, así como las estrategias que usan para explorar y revisitar su pasado. La lectura que nos propone es, pues, muy sugerente: se trata de ver la historia desde la perspectiva de la ficción, lo cual le permite al lector un conocimiento más profundo y una mayor perspicacia para entender a aquélla.

*Cuban-American Literature in Exile* aporta así categorías y conceptos que abren caminos para futuros estudios. Ello es posible gracias a la seriedad con que su autora asumió el proyecto. Álvarez Borland partió de un estudio que busca las características dis-

tintivas de cada uno de los autores estudiados, al tiempo que establece sus nexos y puntos de convergencia con el resto. Otro de los aciertos a resaltar es el atinado criterio con que fueron seleccionados los narradores objeto del análisis. Álvarez Borland manejó además una extensa bibliografía, y ha sabido incorporarla a su discurso crítico de modo orgánico, sin que en ningún momento las referencias y citas resulten ajenas o estén insertadas con el único propósito de hacer evidente que ha leído a este o aquel autor. Tampoco estamos ante un trabajo denso en el mal sentido del término. Por el contrario, su estilo es claro, preciso, elegante, las tesis en él expuestas están sustentadas con convicción y entusiasmo, y todo ello se traduce en una lectura muy estimulante, además de enriquecedora. En efecto, como apunta Gustavo Pérez Firmat en la contaportada, quienes conozcan las obras allí analizadas, saldrán de *Cuban-American Literature in Exile* con una comprensión



EDICIONES UNIVERSAL, S. de RL, Edición, Librería y Distribuidora Universal es una empresa que desde 1955 se dedica a la distribución y edición de libros en español en general y especialmente de autores y temas hispanos. Con Manuel Soler, su esposo e hijo, dirigen esta empresa que ha publicado más de 900 títulos de temas hispanos, 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**

(DIFUSORES - DISTRIBUIDORES - LIBREROS)

3090 S.W. 8 Street  
Miami, FL 33135 U.S.A.

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

e-mail: [ediciones@katipang.net](mailto:ediciones@katipang.net)

<http://www.ediciones.com>

más profunda y renovada. Roberto González Echevarría, por su parte, se refiere a la combinación del rigor académico con la pasión del crítico que examina un conjunto de textos a los cuales pertenece. De ahí provienen muchas de las virtudes del ensayo de Álvarez Borland, que tiene también mucho de testimonio de un exilio en busca de su voz propia. Algo que, por lo demás, la propia autora reconoce en el Prefacio, donde comenta: «Como cubano-americana hija de exiliados que vinieron de Cuba en 1962, yo también compartí recuerdos vívidos con los autores y con las obras narrativas que estaba enseñando, además de compartir el mismo sentido de ruptura entre mis idiomas y mis culturas. Al prestar atención a las voces de mis semejantes que me hablaban desde sus escritos, encontré un mundo caracterizado por el desplazamiento y la búsqueda de uno mismo, además de una necesidad de recrear una comunidad lejos de su hogar».

Hay que saludar, pues, como se merece la publicación de este libro tan inteligente como necesario, por lo mucho que aporta al conocimiento global de la producción narrativa cubana que se escribe fuera de la isla. ■

---

## Cartografía de la memoria

NATALIA BILLOTTI

---

Matilde Sánchez  
*La canción de las ciudades*  
Seix Barral  
Buenos Aires, 1999, 298 pp.

---

*Mientras las personas son jóvenes y la composición musical de su vida está aún en sus primeros compases, pueden escribirla juntos e intercambiarse motivos, pero cuando se encuentran y son mayores sus composiciones musicales están ya más o menos cerradas y de*

*la una y de la otra cada palabra, cada objeto, significa una cosa distinta en la composición*

MILAN KUNDERA,  
*La insoportable levedad del ser*

---

LOS VIAJES, A POCO YA DE REALIZADOS, SE van tiñendo de sombra; la memoria reserva zonas claras que gana al olvido, y lo que se recuerda y se refiere luego debe tanto a la memoria que lo salva como al olvido del que se distingue. En un libro de viajes —o en un libro como éste, organizado en torno a varios viajes y, por tanto, destinos y ciudades— hay tanto de memoria como de niebla: un mapa es también sus espacios vacíos.

Y estos espacios vacíos son los que intenta demarcar la autora a lo largo del recorrido que realiza por distintas ciudades. No sólo el periplo de la geografía, y por tanto de los escenarios en que se desarrolla cada uno de los viajes; sino más bien, y sobre todo, el periplo de la memoria. Como bien nos adelanta el prólogo, el libro puede ser leído de forma continua —como una novela— o, también, como una serie suelta de relatos que no dejan de mantener una relativa correspondencia recíproca. Como en cualquier relato, lo que ocurre tiene lugar en un sitio y ese sitio no es ajeno al mismo, pero lo que se cuenta debe mucho más a las selecciones de la memoria que a los accidentes del entorno.

Así, el mapa se va conformando en torno a ciertos motivos o notas —a modo de partitura musical— que determinan cada una de las travesías y, a su vez, permiten su articulación. *La canción de las ciudades*, (aunque pudiéramos decir también el *olor* o el *color* de las ciudades) se estructura en torno a series de sensaciones, pensamientos o experiencias que intentan aprehender la realidad circundante, definir las ciudades —en un trabado toma y daca con el recuerdo y sus motivos— mediante los aspectos a veces más efímeros o banales.

De esta manera, lo mismo cierta marca o logotipo que la postura de una persona ante un cruce peatonal o el color del cielo a determinada hora del día sirven de pretexto

para narrar la historia de los «contagios de una voz»: el eco de una narración en tercera persona que recibe y reformula las sensaciones adquiridas por otros. Por este camino, en este intento de significar la realidad, la autora reconstruye y deconstruye un itinerario marcado por lo que ella llama «series», es decir, sistemas infinitos de términos que se fusionan en ese sentir y vivir la ciudad; series en las que cada elemento extrae su valor de su posición respecto a los otros. Podríamos hablar de cierta «interanimación», donde cada uno de ellos es el centro de una constelación de asociaciones y, a su vez, vértice de otras posibles conjugaciones, siendo la más significativa la del padre en su recorrido por Alicante, en donde, en un intento de recuperar su «serie» perdida o desgajada, reconstruye la memoria de un pasado en el que toda memoria es ficción, puro recuento especulativo, moldeado, recreado.

Así planteada, la arquitectura de su itinerario se convierte en la peripecia de quien intenta verbalizar (porque verbalizar es una forma de aprehender) la memoria de las ciudades, su entramado interno, a través de su propia memoria, o más bien, de su registro. Sin embargo, la autora parece llegar a la conclusión de que toda memoria (como ficción que es) resulta inferior a su registro y, aunque el tópico sobre la incapacidad del lenguaje para expresar realidades ya se encuentre un tanto *demodé*, Matilde Sánchez no deja de recurrir a él en varios momentos de su periplo: el hecho de que la realidad exterior no pueda ser definida ni demostrada ni aprehendida ni mucho menos articulada se convierte en el eje central de pensamiento que recorre el libro. La realidad, parece ser su respuesta, sólo puede ser traducida —y *traduttore traditore*— al lenguaje. Ese lenguaje construido, sustituto del hecho y la memoria, se alimenta sobre todo del tiempo.

No por casualidad, la autora se pasea por espacios que han sido marcados de alguna manera por la historia (por la memoria o por la Historia, no sé); lugares que viven de su pasado-ficción y que no dejan de ser, en cierta medida, una foto amarillenta, en blanco y negro, de algo que pudo ser pero

no fue. Porque, precisamente, en este «capturar» la historia lo que se intenta es delimitar, dibujar o esbozar los contornos de momentos muy específicos; en este contar el tiempo de las ciudades se pretende detener el momento para poder saborearlo, aprehenderlo: traducirlo.

El relato que cierra el libro tiene lugar en Cuba: «Un museo sonoro, la canción de todas las canciones o quizás la canción primera que ella quería atesorar.» A modo de colofón, tienen encuentro todas las sensaciones experimentadas a lo largo de sus recorridos anteriores; la mezcla de colores, sabores y ritmos se entrecruzan en este recorrido en donde la memoria y el correr del tiempo quedan completamente anulados por ese sentido de atemporalidad que experimenta en La Habana. Los relojes se han detenido, «Los sonidos se adherían unos a otros también como láminas componiendo la partitura de las horas del día, para ese pueblo que había olvidado los relojes. Nadie llevaba reloj. Nadie hacía el menor caso a la hora». ■

---

## Epístola moral a sí mismo

JOSÉ PRATS SARIOL

---

José Lezama Lima  
*Cartas a Eloísa y otra correspondencia (1939-1976)*  
Editorial Verbum  
Madrid, 1998, 448 pp.

---

EN LOS APUNTES AL CURSO DÉLFICO QUE todavía permanecen manuscritos, Lezama me insistía en uno de los tópicos que mejor caracterizan su poética inmóvil e incólume, incorporativa e intemporal: «Uno sólo es dueño de sus prejuicios». Las cartas que ahora reseño verifican también, dentro de la lógica heterogeneidad estipulada por los receptores, la fidelidad al irónico apotegma griego, su carencia de espíritu «evolucio-

nista», las premoniciones posmodernas que como pocos autores contemporáneos de habla castellana él supo testificar sin curvas vacilantes y sin penosas retractaciones... A favor de sí mismo, de su vital arrogancia incorporativa, de su «era imaginaria».

Tal vez la mejor señal de estas cartas se halle en una eticidad que repele las variadas formas de oportunismo intelectual que ha padecido —padece— la cultura en cualquier país, Cuba o España o los Estados Unidos de América; tanto como las también muy variadas formas de sectarismo que ha sufrido —sufre— desde cualquier latitud óptica, *insiliada* o *exiliada*. Ya Gastón Baquero había dejado un significativo testimonio a esa fidelidad a sí mismo que su amigo mayor exhibía. En el «Palabreo para dejar abierto este libro», que me escribiera para la edición de las crónicas de *La Habana* (Ed. Verbum, Madrid, 1991), afirmaba: «Ésa es la intransigencia de los artistas que se salvan al salvar su obra de las trampas y asechanzas del mundo. Por no ser dúctil, por no malearse para conquistar el fácil aplauso, llegó hasta donde llegó. En un país en el que por regla casi universal los escritores y los artistas se cansan demasiado pronto de sí mismos y dejan su obra potencial a medio camino, él persistió, resistió todos los ataques, las incomprendiones, las burlas incluso, y se mantuvo fijo en su camino. Recorrió su propia órbita, no la ajena, la que la sociedad y el público imponen».

Al invitar a leer esta zona de su correspondencia, complementaria del conocimiento crítico de su singular obra, surgen, desde luego, avenencias y desavenencias con el autor y con la edición. La aberración de los que leen para estar de acuerdo recibe aquí un delicioso golpe de diversidad. La amenidad de la controversia engrandece las recepciones. Variados comentarios suscita el volumen, encabezados por su pertinencia: la imprescindible utilidad para aquéllos que deseen un conocimiento íntegro de su obra y para los que alguna vez intenten una biografía del autor habanero, como apreciamos cuando salió la primera edición (Ed. Orígenes, Madrid, 1978) o cuando se publicaron aquí en Cuba sus cartas con José Rodríguez

Feo (Ed. Unión, La Habana, 1989). También contribuye a ridiculizar algunos de los infundios tramados bajo la cobertura de que un muerto no puede desmentir a los impostores, como ocurrió con algunos de los testimonios recogidos en *Cercanía de Lezama* (Ed. Letras Cubanas, La Habana, 1986) por Carlos Espinosa.

Acabo de resaltar con toda intención el valor biográfico. No hay equívoco. A diferencia de otros autores, y salvo las «cartas abiertas» —como la demoledora réplica a las miopías de Jorge Mañach, en 1949, desde la revista *Bohemia*— ninguna «cultiva» el género epistolar, es decir, ninguna pretende ser «literatura». Están redactadas para el destinatario, para él sólo. Una de las gracias de este manojo de cartas se halla, precisamente, en que a pesar de tal carácter íntimo no dejan de estar cargadas de su peculiar expresividad manierista —dentro del barroco dependiente del supersincretismo caribeño— y tampoco dejan de aportar curiosas informaciones sociales, filosóficas y estéticas.

La relación de los destinatarios enriquece la bibliografía lezamiana, complementa las ya publicadas en libros y revistas, permite la comodidad de tener en un solo volumen esta relevante muestra, aunque no aparezcan las enviadas a figuras tan importantes como Vicente Aleixandre u Octavio Paz —para sólo citar algunos asientos bibliográficos de intelectuales extranjeros, para no referirme a las que aún permanecen inéditas... Sin embargo, este volumen nos da una magnífica incitación a mayores empeños exegéticos, mientras esperamos no sólo la publicación de toda su correspondencia, en una impresión con el rigor filológico que exige un escritor de la talla de Lezama, sino una edición crítica de sus obras completas —sólo posible de realizar si se trabaja con su *dossier*, conservado en la Biblioteca Nacional José Martí.

Por ello debemos felicitar a Eloísa Lezama Lima, cuya devoción fraternal es un ejemplo de lo que anhelamos para la familia cubana, víctima hoy de un kafkiano desgajamiento, de una diáspora tan absurda como cotidiana. La zona que ella aporta es el eje

del libro, su más íntima y fuerte resonancia. Releer estas cartas es asistir a una ceremonia donde las confesiones de José Lezama Lima alcanzan en ciertos momentos la atmósfera de una tragedia griega, sobre todo las que corresponden al fallecimiento de la madre aquí en Cuba, lejos de sus dos hijas, el 12 de septiembre de 1964; y las que suceden a la muerte de su hermana Rosita, en 1972. La nostalgia y la pesadumbre, la pobreza y las vicisitudes, arman un desolador paisaje espiritual, imposible de edulcorar, de tergiversar. Cada testimonio, a partir de la fechada el 10 de abril de 1961, hasta la última, poco más de un mes antes de su muerte, es un fresco de la realidad cubana que nuestros historiadores deben tener en cuenta, que aporta valiosas informaciones sobre tres lustros decisivos de la revolución, como podrá verificarse —por ejemplo— al estudiar las siete cartas correspondientes a 1971, año verdaderamente funesto para la cultura cubana, tras el tristemente renombrado Congreso de Educación y Cultura, cometido en el mes de abril.

El rompecabezas de la segunda parte, a pesar de la caótica ordenación (¿bajo cuál principio se realizó?), incluye piezas memorables como las cartas a María Zambrano, Juan Ramón Jiménez, José Carlos Becerra y las tres dirigidas a Julio Cortázar; dentro de un mosaico de nombres, casi todos valiosos, que incluye a cubanos como Fina García Marruz, Gastón Baquero, Virgilio Piñera, Alejo Carpentier, Medardo y Cintio Vitier, Severo Sarduy...; latinoamericanos como Efraín Huerta, Julio Ortega, Emir Rodríguez Monegal, José Emilio Pacheco...; españoles como Carlos Barral y José Agustín Goytisolo... Traductores de su obra como Gregory Rabasa y editores como Claude Durand... En esta sección resaltan las puntuales notas al pie de Pío E. Serrano, bien documentadas y útiles. También el Índice Biográfico y el Onomástico, que acertadamente se incluyen al final.

Sin embargo, me parece que la Introducción escrita por ese gran dramaturgo que es José Triana empaña un tanto el libro. Lamentablemente mi cariño y gratitud, el respeto a su honradez y dignidad intelectual, no pueden soslayar los efectos de una prosa

digresiva y de tonalidad autobiográfica... Más llena de entusiasmo romántico —quizás válido para un poema o unas memorias— que de los requerimientos críticos exigidos para textos de esta índole, donde es imprescindible jerarquizar al lector, ofrecerle informaciones que lo ayuden, argumentos —no afirmaciones— que lo inciten a reflexionar. A lo que se añade, deplorablemente, algunos descuidos sintácticos que debieron ser revisados por los colaboradores (María Montes, Enrico Mario Santí y Zoe Valdés); así como ciertos juicios apodícticos —para nada pluralistas— impensables en un escritor que fue víctima de ostracismos y censuras. La unidad en la diversidad que la cultura cubana necesita, sin agentes exógenos ni catecismos ideológicos, también reclama una actitud que no nos convierta en estatuas de sal, que sepa construir sin resentimientos insalvables. La ecumenidad podrá ser alcanzada, pero cuando cada uno de los sectarismos se convierta en anatema, cuando nadie se sienta dueño y señor de la verdad. Para ello, entre otras necesidades, hay que aprender a perdonar, por lo menos a olvidar... Vale acordarse de que a pesar de las humillaciones Lezama sostuvo dos encuentros en 1976 con un funcionario del Comité Central del Partido Comunista, de apellido Carneado...

Precisamente por ser un baluarte, la obra y la vida de Lezama demandan de cada uno de sus admiradores un mayor espíritu auto-crítico —mucho más exigente para los que compartimos el privilegio de su amistad, en tiempos (1971-76) donde ir a la casa de Trocadero puso a temblar a muchos de los que hoy pregonan su fidelidad al maestro. Ajustarse al tema hubiese podido ser el mejor homenaje de José Triana, lo que no excluye, desde luego, segmentos lúcidos y reflexiones polémicas, como la delicada al «utopismo revolucionario socialista».

En la «Epístola moral a Fabio» hay un acento de serenidad muy siglo XVII que Lezama redimensiona. Su anónimo autor (¿Andrés Fernández de Andrada?) nos legó un estoicismo coherente y desenfadado, fiel a los mandatos de su vocación y a los anhelos de paz consigo mismo, como cuando dice:



«en nuestro engaño inmóviles vivimos», que vale relacionar con la inmovilidad de los prejuicios que la ironía lezamiana lanzara al ruedo de la cultura cubana. Quizás por ello estas *Cartas a Eloísa y otra correspondencia* pueden corresponderse, unir sus espirales barrocas, con los versos finales de la célebre composición:

*Ya, dulce amigo, huyo y me retiro  
De cuanto simple amé; rompí los lazos;  
Ven y sabrás al grande fin que aspiro,  
Antes que el tiempo muera en nuestros brazos.*

---

## Invocación a las aguas

MADÉLINE CÁMARA

---

Andrés Jorge  
*Te devolverán las mareas*  
Editorial Planeta  
México D. F., 1998

---

ALLÍ, EN EL ACUOSO ELEMENTO, COMENZÓ la vida. Sin embargo los personajes femeninos de Andrés Jorge en *Te devolverán las mareas* comparten todos una cita fatal con el agua. Son mujeres suicidas que han decidido entregar sus vidas a las tumultuosas corrientes. El mar que acogió la furia de Safo, el lago que sepultó el cuerpo de marfil de Izumi Shikibu, el río que nos arrebató para siempre a Virginia Woolf, la fría playa de Londres que eligió como morada final Ofelia Ibarra. Todas fueron escritoras, todas amaron de forma prohibida, ninguna renunció a ser libre y perfecta. Por eso, quizás, escogieron la muerte.

El joven novelista (Cuba, 1960), ganador del Premio Joaquín Mortiz para Primera Novela 1997, con su segunda entrega en el género, se sitúa en un lugar privilegiado dentro de la creciente ola de interés internacional provocada por los escritores cubanos. Andrés Jorge, con *Te devolverán las mareas*,

marca su propio derrotero y se aparta de la actualidad de la Isla como materia de ficción. Su última novela, en rigor una colección de cuatro piezas narrativas unidas por temas comunes, se empeña en buscar sus asuntos y personajes en tiempos y regiones remotas, creando una distancia que permite una universalidad depurada.

Una lograda combinación entre el aspecto puramente noseológico del lenguaje y sus capacidades plásticas, una utilización maestra del «tempo» que sin prisa ni saltos va esculpiendo las imágenes en la medida que narra: allí la frase aguda en boca de un personaje, acá el dato histórico, allí la espléndida metáfora visual, son las ganancias más visibles de esta década de trabajo literario del autor. Andrés Jorge, que comenzó escribiendo dentro de los modelos de una generación de narradores «duros», interesados en la anécdota y el testimonio realista, sin abandonar su compromiso con la amabilidad, ha soltado sus amarras hacia zonas más imaginativas de la creación, que exigen mucho más del lector pero que también le entregan más.

En su empeño de estilizar el lenguaje, Andrés Jorge decanta la experiencia vivida por los personajes de toda cotidianeidad, en búsqueda de una esencia espiritual o intelectual, permeando a menudo sus escenas de intertextualidades o alusiones de carácter filosófico. Así, en ocasiones, tenemos la sensación de escucharlos hablar en forma de «diálogos platónicos» que permiten la exposición de ideas estéticas, o de presenciar ejercicios de erótica que, más que expresar sus pasiones, recuerdan esos delicados e impúdicos grabados orientales que bellamente han captado el amor lésbico. Un momento de lograda poesía que ilustra este estilo narrativo es el pasaje de la danza de Atis para su amante Safo. Si cito ese fragmento es porque pienso, además, que es profundamente simbólico y representativo de la fusión entre estética y erótica que establece el libro entre sus cuatro capítulos. Atis dominada por el poder de la mirada de su amante baila ante sus ojos una danza refinadamente erótica. Esta seducción del *voyeur*, tradicionalmente ejercida por la mirada

masculina, es transferida aquí a la figura femenina de Safo, quien no sólo desata la sensualidad de su amante sino también la ambición de Atis de danzar de manera perfecta, para satisfacción de la poeta que hay en Safo. Placer y belleza bajo la mirada de mujer:

«Atis esconde el rostro entre las manos, se concentra en ellas primero, después en todo su cuerpo y ensaya un temblor ligerísimo, tenue, más visible. Toda Atis, cada músculo endurecido, cada hueso, cada cartílago, cada ligamento se incorpora a esta vibración que no parece la de un ser humano. Sino la de una lanza que ha asestado en el blanco» (44-45)

Este cambio de lenguaje y de horizontes temáticos es una novedad que agradece el lector que sigue el actual curso de la novela cubana, últimamente encasillada en temas que requieren el uso del lenguaje popular coloquial, así como la presencia descarnada de la denuncia política, aspecto que no por válido éticamente tiene una patente de curso de legitimidad artística. Sin embargo, «lo político» es un tema inevitable para el escritor de nuestros días y también lo encontramos en esta novela. Por ejemplo, bajo el conflicto, que puede afectar a cualquier artista, de tener que elegir entre la seducción del Poder y el precio de la libertad creativa, encarnado aquí en la escritora japonesa Izumi Shikibu, quien decide alejarse de una corte de mecenas que aseguraría su gloria para optar por vivir y escribir sin ninguna reprimenda oficial. O más sutilmente se expresa en la censura póstuma que quiere imponer el viudo de Virginia Woolf sobre sus diarios, tratando de controlar una imagen pública que él estimaba de su pertenencia por el contrato matrimonial firmado con la escritora. Todos estos juegos de dominación son también política y salud su presencia en nuestras letras.

No obstante, la obsesión isleña encuentra su lugar, ¿y por qué no? asoma cuando Andrés Jorge recurre a un narrador masculino, recurso inusual en estas piezas y que nos hace pensar en un discurso semiautobiográfico, para contarnos sobre la «putilla nostálgica» que experimenta el amante cubano del

personaje de Ofelia Ibarra, quien queda en la isla cuando Ofelia, enloquecida como la criatura de Shakespeare, decide el riesgo del exilio. Mediante estos personajes, el autor recrea lo que es sentirse no sólo lejos de la Patria, sino abandonado por ésta.

Es precisamente la historia de esta otra Ofelia, cuya locura es la de amar su propio sexo, querer una Cuba diferente, vivir para la literatura y jugar con la muerte la que la novela propone como modo de atar sus cabos sueltos. Pero si seguimos la teoría de «los vasos comunicantes en la novela» debida a Vargas Llosa, sólo estamos en presencia exitosa de este recurso cuando: «la unidad es algo más que la suma de las partes» (*Cartas a un joven novelista*, 139). Si bien no soy partidaria de la postura de exigirle al escritor que justifique por qué la editorial ha decidido catalogar de novela a su obra, sí creo que Andrés Jorge intentó unir sus cuatro historias de mujeres escritoras y suicidas mediante temas compartidos: pasión por la vida-tentación de muerte / creatividad del individuo-presiones sociales, originalidad artística-libertad sexual, pero finalmente cedió a la tentación de forjar un cierre aglutinador. Éste será el personaje de Ofelia Ibarra, la más cercana en el tiempo a nuestra sensibilidad, la más consciente de su género. Ella será la escogida por el autor para hablar por sus antecesoras y resumir la tragedia y grandeza de sus vidas:

«Safo, Izumi Shikibu, Virginia Woolf, mujeres dispersas por las islas del mundo, llevaban en sí como nadie su condición de isleñas, su soledad de islas; como ellas, desde siempre, yo he escuchado la llamada ancestral, pródiga...»

En mi opinión, este elemento de cierre estructuralmente concebido resulta insuficiente y no obsta que se pudieron trabajar con más nitidez los enlaces a nivel de anécdotas e imágenes entre los temas que simbolizan estas vidas. Sin embargo, al reunir estas historias, Andrés Jorge logra definitivamente brindar un homenaje a la rebeldía femenina y a su creatividad, regalándonos una obra cristalina y pujante. Como suelen ser las maras en cualquier latitud del mundo. ■

## Sobre *Habanera fue*

JORGE VALLS

Raquel La Villa  
*Habanera fue*  
Miami, 1999

UNA SERIE DE FIGURAS, DE DISEÑOS O DE SIGNIOS humanos, personales, admirandos, le sirven para decantar un valor necesario para indicar tanto el ser defendible como la virtud requerida para defenderlo. Cada figura escogida es, en sí una virtud, pero ésta no vale sino en función del ser a quien esa virtud ha servido. No se admira y exalta la simple cualidad en la persona, sino por el ser a cuyo servicio aquélla ha sido puesta.

Aristides Calvani, Laureano Batista, Tomás Fernández Travieso, Carlos Campilli, Lidia Cabrera, Rafael Díaz Balart, Carlos Manuel de Céspedes, Inés Segura Bustamante y Luis Fernández Caubí representan a la vez grandes templanzas, corajes, donaires, chispa de la inteligencia, madurez del carácter, dedicación o construcción sistemática, encarnados en la individualidad como esfuerzos, trabajos, y definitivas y precipitantes intenciones en una circunstancia existencial rigurosamente concreta y específicamente definida. Son genios en un espacio calificado: hombre, pueblo y situación, en unidad propia y diferenciada.

El segundo horizonte, el más íntimo, es el de la reflexión. Aunque la exposición toma a veces la forma poemática o versificada, no hay en ellos ni la exaltación subjetiva del sentimiento ni la adhesión pasional a la imagen que hacen la peculiar dimensión realmente poética, sino la reconversión contestataria al hecho, la razón de florete flexible pero de acero bien templado esgrimida en contradicción. Siempre hay una disputa intrínseca entre la realidad que ha ocurrido no por su causa y ella, que persiste más allá de aquélla. He ahí que no se pro-

duce una empatía con el objeto dramático que se actualiza, sino un contrapunteo asertórico entre el lector y la escritora. Un dominante discursivo lo abarca todo. Quien vive y cree no puede no juzgar, no reclamar el *sumum* de constancia en el valor fundamental.

Se destacan especialmente en esta parte la meditación fechada un 8 de junio de 1994, donde la imagen poética compuesta entre el mar y la resurgencia de la tierra sumergida, sin transición elaborada casi, impone la realidad conceptual, invisible pero realmente concreta y sustancial, sobre la casualidad accidental sensible. Siguen un par de versos, como de conversación inmaterial, donde la intencionalidad no puede ser más directa y evidente. En medio de esto hay un trozo formidable sobre el miedo como automutilación irracional, que casi nos lleva al Lakes de Sócrates.

Tal vez la explicación de su propia causa interna, del agón que constituyó para ella su tiempo en la tierra, desde cualquier punto de vista, esté en los cuatro renglones de la página 127. La solución de las dos páginas siguientes parece apuntar al pascalismo, pero eso es falso; realmente se está entre la verdadera razón sustancial inexpressa, y el sofisma de «intelectualización» de una realidad a la que pertenecemos y ante la cual no se es indiferente. Sin duda, lo más intensamente poético está en el muy sintético nocturno de la página 135, fechado el 4 de junio de 1967. Curiosamente, despojado de su probable anécdota, aquí se plantea el drama de una libertad a la que el hado condena a la aniquilación fuera de la posibilidad única de lo que es y ha de ser. El drama de la soledad existencial, que no tiene para afirmarse sino el tenuísimo hilo del ser antes de toda acción, está en los dos versos finales de la página 141: «el pasado es un mito; / el absurdo es verdad». Entonces ¿qué queda, sino el yo que tiene que obrar?

Un pequeño poema titulado «Al vaso», con una extraña solución final (acaso fue otra la expresión original o definitivamente intentada), marca una relación con la alteridad, cualquiera que ésta sea, de necesaria

distancia y de no implicación: el simple intercambio con lo que no se integra, porque quien existe y habla no puede enajenar la realidad determinante de la que es parte y continuidad.

Finalmente entramos en las tesis fundamentales: las afirmaciones explícitas por las que se determina su paso: «A las Jóvenes de mi Tierra» (su ser mujer, dónde y cómo). En la proposición de la mujer, que es lo que ella es concretamente, va todo lo que en una existencia particular puede alcanzarse de proyección trascendental.

En «La Enmienda Platt» se trata la causa sustancial patria, visualizada en lo que es su problema capital y su riesgo mortal en este siglo, por encima de cualquier otra contingencia: la posibilidad de ser fagocitada material y espiritualmente por un no-ser encarnado, en la temporalidad geopolítica, por los Estados Unidos. Perfectamente complementario, en esta misma tesis, resulta el trabajo «Ramón Grau San Martín y sus Gobiernos», en donde capta y destaca el arjé nacional en su materialización histórica, durante los dos momentos más dramáticos y consistentemente constructivos de nuestra expresión soberana.

Todo esto culmina en el relato directamente testimonial y, por supuesto, enfocado desde la noción y punto de vista inmediato y particular de su propia participación, «A los 40 Años del 13 de marzo de 1957», donde se refiere al acontecer del 'directorio' de 1959. Ésta es, y de manera clave, la tesis ética. Plantea la obligación de los pocos de asumir la responsabilidad del común, por discernimiento entre el bien y el mal, con independencia de la opinión colectiva, mayoritaria o no. No se trata de escoger entre una opción u otras, equivalentes o indiferentes, según el gusto o la inclinación de intereses, sino de la determinación crítica desde la causa individual hasta la universalidad decisiva. Los que van a morir no mueren por una parte, ni siquiera por los demás, sino por la verdad, única que puede ser salvífica para todos.

El libro revela una persona, un lugar y un tiempo; un conflicto entre el ser y la adversidad, acaso el drama entre la criatura

original y el maligno. Como la llave de la Giraldirilla (que es ella misma, mostrándose desde su torre), abre paso a un misterio necesario: el del alma que tuvo que vivir en oposición a la antirrealidad, para por dos negaciones afirmar una realidad única y universal. Esta escritura es una mera huella de alguien que agónicamente pasó por el tiempo, que un día fue deflagrada por la adversidad artera y enigmática de la muerte, para que el ser-que-es siguiera siendo, ya libre de toda enajenabilidad, y que la realidad-verdad defendida se constituyera, una vez más, imperecederamente, e inmutable ya, tras la indeclinable energía del esfuerzo. ■

---

## En torno a la muerte del amante de M

WALDO PÉREZ CINO

---

Gerardo Fernández Fe  
*La falacia*  
Editorial Unión  
La Habana, 1999, 114 pp.

---

EN TORNO AL LIBRO DE FERNÁNDEZ FE, LA verdad, cuesta mentir una definición u ofrecer un aserto —y qué otra cosa la crítica, las más de las veces es eso— que no vacile en su arranque o se melle en su objeto. El título, *La falacia*, promete o anuncia un develamiento cuyo cuerpo resulta a las pocas páginas obvio (mentira de todos los días, cotidianeidad contractual, falacia piadosa de la fe o en la muchedumbre entusiasta), y paupérrimo con relación a lo otro, lo que no está anunciado y no esperamos por tanto, la otra falacia que oculta —o sostiene— la falacia trivial: la que no se puede decir y ahí está, corroyendo —y haciendo gozar— la carne y el alma del amante de M (no sabremos nunca su nombre), mucho más oscura o raigal, en su certeza invadiéndolo todo,

el libro a pleno por esa presencia invadido. *Nous ne sommes que cérémonie*, acaso por ello las mentiras —la falacia— son dos: la explícita y la que importa, la otra.

Como un marco, un solo evento —o más bien su víspera— organiza el libro: el amante de M se dispone a matarse, y recuerda, o narra, o deja su voz en deriva, hasta el punto mismo en que el amante de M se dispone a matarse. En el lapso que media entre un punto y el otro, unos pocos eventos —todos en pasado, en ellos no hay víspera— jalonan esa deriva narrativa: el primer encuentro con M, el retorno junto a H —la esposa—, otros encuentros con M, otras vueltas junto a H, la visita a casa del padre y el incesto sugerido o probable, la peregrinación a San Lázaro. No hay más verdad en ellos que la que impone otro cuerpo, y ya entramos en la otra falacia, la cierta: lo que articula la verdadera historia es el cuerpo de M, su contemplación y su placer y sus marcas (en el cuerpo, del cuerpo en el mundo), la paulatina —y gozosa— destrucción de la carne. Pues esa verdad, si la formulamos malamente —y como siempre, mejor leerla en el libro que hablar sobre el libro—, es una paradoja a cuerpo pleno: la posesión es la huella y la huella merma y destruye el objeto sobre el que se inscribe. El deseo es deseo de marcar, grabar, herir; deseo de durar sobre el cuerpo del otro, esto es, en la marca —la escritura— sobre ese otro cuerpo. Se apaga el deseo sobre el cuerpo impoluto de H, como se apaga el cuerpo lacerado —deseado— de M. En cierto sentido, del mismo modo que la escritura conduce desbocada e ineludiblemente a su fin, al fin del texto que conforma y cuya pulsión alimenta.

Ese paralelo entre la pulsión del sexo y la pulsión de la escritura, o entre el cuerpo marcado y el texto escrito, alienta, de la superficie hacia abajo, en todo el libro; casi me atrevería a afirmar que más que una de las posibles lecturas, es la condición de sus lecturas posibles. No habrá que forzar mucho la metáfora: del paralelo entre escritura y marca —en una zona aún previa al sentido, pura grafía o voluntad de la grafía— se nos avisa ya desde el primer capítulo. De niño («No sobrepasaba los cuatro años. No leía.

Malamente dominaba los caracteres del alfabeto»), el amante de M solía escuchar, de boca de su padre, los nombres de mujer que a su vez nombraban los botes de los pescadores: «al explicarme que el pescador grababa el nombre de su esposa, madre o hija, para llevarla consigo en la soledad de altamar, anhelé los botes. Ahora me pregunto si eran ellos el objeto real de mi deseo infantil o lo que encarnaba cada palabra, el cuerpo al fin.».

El nombre —ese evanescente objeto del deseo— es anterior al sentido; resulta una marca: «En aquellos años no lograba figurarme por escrito la amplitud de cada título. Al dibujar un bote, sus remos, su hombre encima, colocaba la grafía en mayúscula del inicio de un nombre cualquiera.». De ahí que para el narrador las mujeres se nombren por una inicial —se nos dice unas líneas adelante. Ya anunciada en su marco narrativo, bastaría para buscar en la relación entre M y su amante la obsesión identificativa entre marca (golpe, inscripción, tatuaje, moretón, dibujo) y escritura; pero hay más, porque ese paralelo se subraya todo el tiempo, y aun explícitamente, in crescendo. Las ocasiones son muchas, pero quiero detenerme al menos en una.

Se trata de un suceso que supone una aquiescencia —y no hay significación sin aquiescencia previa, condición primera de cualquier semiosis— e instaura un orden: en la relación que se narra, y en el texto mismo. Tras uno de sus primeros encuentros sexuales, el amante marca —por primera vez explícitamente— el cuerpo de M: «...tatué con un bolígrafo sus pechos. Alrededor del *pezón* —palabra agresiva, que irrumpe— se perfilaba un círculo, de donde brotaban ramificaciones dementes. Habría sido un sol, un erizo marino, una medusa. (...) Algo me hacía esperar una recriminación, quizás aquella de H si hubiera intentado grabar también sus senos. Pero M sabía de mi obsesión por los cuerpos desnudos y escritos por mí mismo como aquellos botes que dibujara hasta la fatiga.». En este pasaje están presentes los elementos que el libro pone en juego: el cuerpo, la escritura, el deseo, y sobre todo, la obsesión

por el sentido que instauran; un sentido en perpetuo movimiento —una *falacia*, de inatrapable— y cuya lógica responde a la del texto mismo: una lógica de las semejanzas y de las firmas, donde cada elemento es un elemento marcado por un signo que declara (o miente) su valor en el conjunto: el mundo de lo similar, Foucault *dixit*, sólo puede ser un mundo marcado. M, en ese mismo pasaje, calca sobre un papel el sexo de su amante, e instaura así el diálogo que llevará, finalmente, al punto donde él se disponga a matarse. Su gesto es bastante más que escarceo: «Sobre la hoja, en el mismo centro del dibujo, escribió con letra clara: EL RABINO (...) La palabra *rabino*, con su ambigüedad, no sólo me transportaba a su semejanza fonética con *rabo* —palabra ruda, viril—, sino que me remitía a cierta connotación de grandeza.». Las remisiones acabarán cegando el sentido: en los capítulos finales, la ciudad —el mundo— se confunde con el cuerpo, cada cosa remite o traslada o traduce en otra su sentido, porque el narrador (y en un sentido performativo, el texto mismo en que narra) descubre la falacia profunda de esa lógica, su presunto doblez que resulta más bien —como el de la destrucción y el deseo— una unidad. El cuerpo de M, lacerado, es como un texto ya concluso, sin posible revisión. La multiplicación de las marcas multiplica el vaivén del sentido, y el deseo —deseo de durar sobre el cuerpo de otro, de fijar un sentido— se desvanece en su fuga. El placer —y el sentido— están en otra parte, imposible de ubicar porque no hay centro ni cartografía posible en un universo de remisión infinita, de sola deriva.

Quizá la virtud más visible (pero seguro no la única) de esta novela sea ésa: obligarnos a leer un mundo marcado, regido por la semejanza y la firma, donde no es posible el discurso —porque la representación se da, rescatando una noción antigua, en tanto mimesis cabal de su propio objeto: un tejido donde la trama y la urdimbre del lenguaje se confunde con las cosas, porque cada una lleva en sí misma el signo que la remite a otra y bajo esa relación, sustentándola, viene a reaparecer la densidad del lenguaje. ■

## Un vuelo con 70 escalas

IVÁN RUBIO CUEVAS

Varios Autores  
*Líneas aéreas*  
Lengua de Trapo  
Madrid, 1999, 642 pp.

ANTE UNA PUBLICACIÓN COLECTIVA, ANTOLOGÍA o compilación de textos siempre surge la misma pregunta: ¿cuáles han sido los criterios (confesables) de inclusión y de exclusión? En este caso la introducción a esta «guía de la nueva narrativa de Latinoamérica» reconoce tres: el gusto personal del editor (Eduardo Becerra, profesor de Literatura Hispanoamericana en la Universidad Autónoma de Madrid), el principio de representatividad de los autores dentro de su ámbito nacional y del panorama continental y el determinante cronológico de haber nacido con posterioridad a 1960. Con estas premisas el resultado, estadísticamente hablando, ha sido el de 70 autores seleccionados y 20 países representados, lo cual, y seguimos haciendo referencia a los números, es un balance más que considerable.

LO QUE PRETENDE SER. En la citada introducción al volumen, titulada «Momento actual de la narrativa hispanoamericana: otras voces, otros ámbitos», así como en las numerosas apariciones públicas de los responsables de la edición durante el período de la promoción comercial, se puso el acento con insistencia en lo que esta guía no quería ser. Se trataba de un esfuerzo condenado al fracaso. La prensa no especializada repitió uno por uno todos los tópicos que se querían evitar y los lectores habituados a la literatura latinoamericana más reciente (incluso muchos de los españoles) ya tienen muy oída una cantinela que viene repitiéndose desde hace más de veinte años: que estos narradores poco tienen que ver con el *boom*, que no son sus nietos, que en sus obras no busquen

respuestas simbólicas, totalizantes (ya ni siquiera paródicas) a preguntas grandilocuentes sobre la condición americana, que sus pretensiones son otras, que no les pregunten sobre Fujimori, el bloqueo o la guerrilla sólo por el hecho de ser peruanos, cubanos o colombianos, que el tiempo del intelectual influyente ya ha pasado... Y sin embargo había que decirlo otra vez, con un hastío reconocido, porque editores y autores sabían que las comparaciones con sus falsos abuelos iban a ser inevitables.

Otro asunto del que se pretendía escapar era el de la consideración de «narrativa joven» como etiqueta comercial de éxito, de la idea de una juventud literaria como valor rentable, de la posible acusación de que todo esto no era sino una estrategia ruidosa de promoción. Y es que pude haber algo de todo eso... con una importante salvedad: aquí el membrete de «joven» no condiciona la producción. No estamos ante un exotismo que exige tópicos fácilmente reconocibles por el lector, no se pedían temas o ambientes presuntamente juveniles como el testimonialismo alucinógeno o la profusión de referencias musicales más o menos de moda. La heterogeneidad de registros y recursos es la propia de una colección de 70 autores de variadísima procedencia, formación literaria y gusto estético al margen del pequeño hecho de coincidir, aproximadamente, en la fecha de nacimiento. Parece una obviedad (lo es realmente) pero no siempre se respeta esa multiplicidad de voces y con demasiada frecuencia se busca un criterio homogeneizador para tratar de lograr una voz generacional ficticia. La lectura de *Líneas aéreas* nos confirma que no estamos ante uno de esos ejercicios escritos siguiendo un manual de estilo.

LO QUE PRETENDE SER. Esta antología quiere culminar el proyecto iniciado por la misma editorial en 1997. En aquella ocasión se publicó el exitoso *Páginas amarillas*, guía de la joven narrativa española concebida con una amplitud y extensión similar a la que ahora nos ocupa. Con *Líneas aéreas* se trasciende el ámbito doméstico para abarcar lo que con cierta grandilocuencia Carlos Fuentes ha llamado «Territorio de la Mancha».

Además de esta ampliación geográfica en la introducción también se hace referencia a otra antología publicada en 1996 por los chilenos Alberto Fuguet y Sergio Gómez sonoramente titulada *McOndo*<sup>1</sup> y que incluía a narradores jóvenes de España y de varios países latinoamericanos. *Líneas aéreas* busca una exhaustividad de la que *McOndo* carecía (la ausencia de varios países, por ejemplo Cuba, se hacía notar) y además trata de solventar un problema reconocido por sus editores a la hora de referirse a la falta de contactos entre los autores del ámbito latinoamericano al margen de Chile, Argentina y México: «*el resto del continente era territorio desconocido, virgen. No conocíamos a nadie*» (p. 12). *Líneas aéreas* presenta, pues, una dimensión de consumo interno que persigue el encuentro y el contacto entre los distintos narradores a través de su obra y una vertiente más visible que es la de ofrecer al público, sobre todo al español, un amplio panorama de la narrativa de estos jóvenes autores, eso sí, sin *booms* ni estallidos cegadores.

RESULTADO (INTENTO DE VALORACIÓN). ¿Cómo referirse con cierta ecuanimidad a un conjunto de 70 relatos obra de otros tantos autores? Lo primero podría ser el reconocimiento de la variedad que presenta. No hallamos aquí temas propuestos por encargo o esfuerzos destinados a mantener una unicidad de discurso que resultaría tan falaz como inútil. La heterogeneidad domina esta obra tanto en calidad (como no podría ser de otra forma) como en propuestas narrativas y focos de atención. Vemos como hay narradores que concentran sus esfuerzos en la eficacia del argumento, otros se recrean en la experimentación formal, otros juegan con la metanarratividad, son muchos los que prefieren la introspección, la especulación... Encontramos más afinidades en sus inquietudes y actitudes literarias. Podemos decir que, en general, parecen abundar más las preguntas y las dudas que las respuestas y las aseveraciones, la reflexión en torno a la propia literatura o a la historia

<sup>1</sup> Fuguet, A. / Gómez, S., eds., *McOndo*. Barcelona: Mondadori, 1996.

pero desde una óptica personal, tendente a la cotidianeidad, a la interiorización del conflicto, a la atención por los pequeños detalles en lugar de emplear certidumbres basadas en grandes sistemas ideológicos y expresadas a través de sonoros y extenuantes discursos. ¿No es cierto que todo esto ya suena a algo conocido? Sin duda, ya que forma parte de una actitud que recibe tantos nombres como malas interpretaciones, tantas críticas como simplistas adhesiones. La deconstrucción, la postmodernidad, la desmitificación del *grand récit* de la modernidad... están muy presentes en esta antología. (A partir de aquí empieza la justificación) Pero no estamos ante una pose, un rol, un manierismo rentable comercialmente, al menos en la mayoría de los relatos, no se trata de un irresponsable gesto de males finiseculares y presagios milenaristas. Estos autores han vivido durante años bajo la influencia de una modernidad autosuficiente, militante y utópica que llegó a creerse sus propias fantasías de emancipación cultural y de calibanismo, que sufría de una hipermetropía crónica y sólo veía Machu Pichu reveladores, Macondos totalizantes y revoluciones continentales no queriendo captar, con una mirada más cercana, las penurias de lo cotidiano, el limitado poder de la literatura como arma cargada de futuro o las grietas que van resquebrajando esos mitos cada vez más monumentales y museísticos. El distanciamiento con respecto a esas certidumbre es sincero e íntimo, sin enarbolarse como hecho generacional fácilmente etiquetable por lo que las elaboraciones literarias, sus posibilidades de plasmación narrativa, son tan variadas como esta antología nos muestra.

PRESENCIA CUBANA. Siete son los autores procedentes de Cuba incluidos en *Líneas aéreas*. Que sea 1960 la fecha elegida para marcar el punto de inicio en la selección de los narradores resulta muy revelador para el caso cubano ya que, de acuerdo con la mayoría de los críticos (Salvador Redonet a la cabeza) es a partir de ese año, o más concretamente, de 1959, cuando surge la generación, promoción, hornada de los llamados «novísimos». Estos autores se dieron a

conocer a mediados de los ochenta y hoy, más de diez años después, ese término de «novísimos» es rechazado por la mayoría. No es de extrañar ya que se trata de una forma de englobar bajo una denominación más que discutible un variopinto grupo de autores que presenta una variadísima producción narrativa por mucho que comparta alguna actitud estética. Hoy es difícil hablar de «novísimos». Lo que tenemos aquí es una buena oportunidad para apreciar, a finales de los noventa, el recorrido trazado por varios de estos narradores en los que se evidencia una importante evolución abandonando en su mayoría los excesos, los esquemas previsibles y el afán ruidoso de los primeros años y ofreciéndonos narrativas más matizadas y voces más personales, poniendo así de manifiesto la creciente dificultad de reducir su obra bajo una denominación común.

**Carlos Cabrera** (La Habana, 1962), sin embargo, es uno de los que parecen seguir insistiendo en las propuestas llamadas a provocar al lector a través de asuntos presuntamente escandalosos que llegaron a ser auténticos filones en la narrativa de los ochenta). Cabrera recurre aquí a la masturbación, al tema de la guerra, al exilio e incluso a ciertos elementos escatológicos. Eso de centrar las energías narrativas en la selección de argumentos escabrosos resulta más que problemático cuando no hay una elaboración creativa que sea capaz de otorgarle algún matiz distinto al que la propia realidad o una mera crónica pueda ofrecernos.

En cambio, **Michel Perdomo** (La Habana, 1969) nos ofrece una interesante recreación de dos temas que, por sí solos, suenan a demasiado conocido por haber sido muy transitados durante los últimos años. «La yerba atrae a los tiburones» muestra los planes de un grupo de jóvenes que desean salir de la isla en una balsa para llegar al sueño americano (no hay innecesarias referencias a la conocida situación de la isla porque sus motivaciones son más vitales que político-económicas). Para mitigar la impaciencia de la espera y soportar el miedo a no poder irse, los protagonistas se refugian en las drogas y el alcohol iniciándose



así un clima de ensoñación donde se confunde la realidad con el deseo, la situación con la percepción. El brusco final nos indica que en este tipo de disputas siempre termina venciendo el mismo bando con una aplastante superioridad.

**Karla Suárez Rodríguez** (La Habana, 1969) también juega con la confusión entre el autoconvencimiento y la circunstancialidad. En un ambiente de entropía doméstica que recuerda los relatos de Antonio Benítez Rojo, el universo de intramuros pasa a ser tan autosuficiente como absurdamente épico. Moviéndose en ese estrecho margen donde lo heroico y lo patético comparten gestos, creencias y actitudes, Karla Suárez nos describe los denodados esfuerzos de los protagonistas para vencer la vulgaridad de lo cotidiano, el prosaísmo y la racionalidad del entorno real construyendo un sistema que se sabe condenado al fracaso pero que, en su decadencia, ofrece un exiguo lugar para recrearse en su propia finitud ante la seria amenaza de inminente desmoronamiento.

**Antonio Rodríguez Salvador** (Taguasco, 1960) se centra en la construcción de un argumento ingenioso que se basa en un inicio sorpresivo sostenido durante demasiado tiempo. El humor y la ironía dominan en un relato en el que lo fantástico es vivido por sus personajes con absoluta naturalidad. Ahí reside buena parte de su interés pero la intensidad va de más a menos, haciendo que una buena idea se estire hasta que llega a hacerse también casi cotidiana para el lector.

**Ronaldo Menéndez** (La Habana, 1970) prefiere el esquema más tradicional de colocar el elemento sorpresivo al final del relato, con lo que se gana en efectividad narrativa (y en dramatismo). Los cambios de punto de vista no hacen sino aumentar una tensión que se precipita hacia un desenlace inesperado. Ronaldo Menéndez es uno de los autores cubanos más conocidos de esta promoción y la editorial Lengua de Trapo acaba de publicar su libro de relatos *El derecho al pataleo de los ahorcados* (Premio Casa de las Américas de 1997) lo que constituye una muy buena oportunidad para conocer más

de su narrativa. Desde que ganara el Premio David de Cuento de 1990 se aprecia una evolución en su obra que se traduce en una mayor atención a los resortes internos del relato en vez de la efectividad de los asuntos narrados.

En **Amir Valle Ojeda** (Guantánamo, 1967) esa evolución es aún más acusada con respecto a sus primeras publicaciones en la década de los ochenta. A partir de entonces se acentúa la veta reflexiva y la importancia del argumento disminuye en lugar de la introspección del protagonista. «Cirios, rostros grises y una flor en la solapa» comienza de forma abrupta: «*Mi padre ha muerto y no siento ganas de ir a su velorio*» (p. 295). A partir de ahí, de ese suceso familiar, se teje toda una serie de consideraciones en torno a la vacuidad de la vida pública, la cercanía entre el amor y el resentimiento o los aspectos éticos (e incluso estéticos) del suicidio. Todo ello se sitúa en un ambiente opresivo donde la crudeza y la autenticidad del protagonista contrasta con los gestos mecanizados y la hipocresía del entorno.

**Waldo Pérez Cino** (La Habana, 1972) nos ofrece un relato que, fiel a su estilo, reserva pocas satisfacciones para el lector que busque el desarrollo claro de un argumento lineal. La confusión entre sueño y realidad, la dificultad de fijar la memoria, de recordar, de escribir sobre lo ocurrido, el misterio que rodea la escritura, los avatares de la comunicación postal son algunos de los elementos fundamentales de «Custos rotalorum». La voz autorial, a través de sus intervenciones (que no intrusiones) y del planteamiento de una metanarratividad que es más reflexiva que lúdica, nos dirige en todo momento por una compleja trama en la que, una vez más, la propia literatura parece ser la protagonista.

LES HABLE EL COMANDANTE. *Líneas aéreas* es un vuelo de reconocimiento. Setenta escalas en veinte países diferentes para conocer, un poco por alto, una narrativa que no se encuentra en los circuitos habituales de otras compañías. A partir de aquí ya puede usted personalizar su viaje, escoger las escalas, el tiempo de estancia y los lugares a evitar. Esto sólo es una guía. ■

## ¿Amenaza o conclusión?

CINO COLINA

Miguel Barroso  
*Amanecer con hormigas en la boca*  
Editorial Debate  
Madrid, 1999, 278 pp.

LA NOVELA NEGRA Y LA HABANA SE LLEVAN bien. Juntas, pueden hacer marchar de la mano al lector hasta la última página de un libro, pero pocas veces se ha recurrido a esa conjugación. En *Enigma para un domingo*, de Ignacio Cárdenas Acuña, considerada por muchos la primera novela policíaca escrita en Cuba, el autor se mete en el género, lo traslada a la capital cubana y, pese a transcripciones casi literales de algunas obras norteamericanas, plasma su visión de la época anterior a 1959 y logra su objetivo.

Casi treinta años más tarde, un autor español, Miguel Barroso (Zaragoza, 1954) toma por escenario La Habana del año 58, en un alarde de reconstrucción de época y lugar, ajenos por demás, con una narrativa que atrapa al lector desde el inicio hasta los largos agradecimientos, directos e indirectos, de la última página.

*Amanecer con hormigas en la boca*, una amenaza repetida varias veces en el texto o quizá una metáfora, sirve de título a esta narración con dos protagonistas muy singulares: un español republicano en busca de un amigo, y un ex boxeador y chofer de alquiler cubano, servicial por excelencia. El ex presidiario del régimen franquista Martín Losada, llega a La Habana en diciembre de 1958 en pos de un viejo amigo de la infancia y compañero de luchas, Albert Dalmau, con el interés de abrirse camino gracias a un dinero robado años antes con fines conspirativos. Pero éste ha desaparecido en la ciudad, dejando tras sí como pista

la frase de Federico García Lorca: «Si me pierdo, que me busquen en La Habana». Para moverse en una urbe desconocida, con poco dinero y a la caza de un enigma, Losada encuentra como ayudante ideal a Kid Despanier.

Una vez presentados los héroes, el autor se lanza a esbozar la ciudad, sus casas, calles, parques, bares, sus gentes dentro de lo que pudiéramos llamar las características de la novela negra sin pasar por alto toques nostálgicos quizá de sus fuentes o testimoniantes, describiendo de los barrios periféricos a la zona residencial de las más altas esferas políticas y económicas. Alterna con tino a personajes de ficción con otros reales, hechos históricos de España y Cuba, la publicidad de la época, la farándula del momento, las noticias oficiales y los contradictorios rumores populares, para brindar al lector su imagen de La Habana, durante los últimos días de Fulgencio Batista y los avances de Fidel Castro hacia el poder. Eso sí, deja que las conclusiones las saque el lector mediante las opiniones que va recogiendo el intrépido Losada de su contrapartida criolla, de abogados, periodistas y personas de distintos niveles sociales.

Miguel Barroso logra matizar el habla española con la cubana, de modo que se observe la diferencia entre Martín Losada y Kid Despanier, sin que éste último resulte un pastiche. Al mismo tiempo, permite al lector español la comprensión de los giros y le establece un paralelo entre España y Cuba en ese instante, perfectamente reversible al momento actual. Tiene algunas descripciones, chispazos en el contexto de la novela, que contribuyen a atrapar la atención del lector, como las parejas bailando en un centro nocturno o la forma de besar de Xiomara.

Hay una curiosa presencia del deporte en esta novela, tanto en referencias a los famosos equipos de béisbol de entonces (Habana, Almendares, Cienfuegos y Marianao), al frontón jai-lai y en particular al boxeo. El personaje cubano en conversaciones con el español, va contándole su vida, muy ligada a las cuerdas del ring, con infinidad de detalles técnicos y de la urdimbre gangsteril en

torno al profesionalismo en ese deporte. Recrea a púgiles de la época como Kid Chocolate, Kid Gavilán, y lugares afines ya desaparecidos como el Palacio de los Deportes (Paseo y Malecón, donde ahora está el hotel Riviera).

La presencia de la mafia innegable de entonces, amenazadora hoy para ciertos sectores, es una constante en aumento, hasta llegar al clímax en la entrevista de Losada y Meyers Lansky, en su suite del hotel Riviera. Desde luego, hace gala de un pormenorizado estudio al reseñar como referencia histórica el tristemente célebre encuentro de mafiosos en el hotel Nacional, con las actuaciones de Frank Sinatra para divertirlos, la presencia de George Raft en el casino del hotel Capri y las andanzas habaneras de Santos Traficante. Tampoco están ausentes los centros nocturnos de la playa de Marianao, otros más lujosos, como el desaparecido Sans Souci, el Oriental Park y el cinódro-mo, sin dudas ambientes propicios para el desarrollo de una novela negra, en especial para nostálgicos pues han desaparecido hace casi cuarenta años. Merece señalarse la leve referencia a una etapa de la historia cubana de este siglo, la guerra entre facciones en la década de los 40, que espera aún por un estudio crítico y profundo, así como por su reflejo en la literatura, con el lastre de que cada vez quedan menos participantes y fragmentadas referencias en la prensa, además en peligro de desaparición por conveniencias y negligencias.

Es de lamentar la casi omisión de los grupos trabajadores de la sociedad cubana de entonces en el transcurso de la novela, sólo reflejada de forma pálida en la viuda del ingeniero Suárez o Xiomara. Aunque no son frecuentes en el contexto de la novela negra, puede inclinar al lector poco informado a creer que el país se dividía en dos grandes bloques: un bando de políticos corruptos con sus matarifes secuaces, y otro de buscavidas, prostitutas, jugadores y gentes afines. También es débil la presencia de la música cubana, limitada a los nombres de algunas figuras y orquestas, casi en igual número que los de artistas españoles.

Aunque un conocedor de La Habana ha-

llará algunas inexactitudes en itinerarios y nombres de personajes de la época, Barroso sale con excelente calificación de los recorridos de sus personajes y muestra una labor de escombreo urbano digna de admiración, con leves imprecisiones perfectamente admisibles para el buen funcionamiento de la trama.

Con harta frecuencia, escritores cubanos y de otros países han caído en la tentación de abordar los cultos sincréticos o religiones de origen africano. Unas veces han recurrido a asesores más o menos capacitados, otras se han guiado por espectáculos pintorescos para turistas; en muchos casos los resultados han sido lamentables. Sirva a modo de ejemplo *Ecue Yamba O*, como reconoció el propio Carpentier, siempre renuente a su reedición por ese motivo.

Miguel Barroso tampoco pudo escapar a esa atracción fatal. Así, empieza a citar proverbios yorubas como de origen abakuá; describe una ceremonia ñañiga, con bastante acierto, pues evita la parte secreta a la que jamás hubiese tenido acceso el protagonista español, pero después sitúa al iyamba, jefe de una potencia abakuá, leyendo a un grupo de adeptos la letra de Ifá correspondiente a 1959 (¿la real?, ¿ficción bien documentada? De difícil respuesta dadas las deficientes recopilaciones de esos resultados). Desde luego, de acuerdo con las normas de la sociedad secreta abakuá, sus miembros deben ser religiosos, sin especificar creencias, por lo cual es válido que el jefe de la potencia sea a su vez babalawo, pero no que maneje la letra del año con antelación a la fecha correcta de celebración de esa ceremonia, que suele desarrollarse en un proceso del 30 de diciembre al primero de enero, fecha en que concluye la novela.

*Amanecer con hormigas en la boca* abunda con éxito en un género y una época apenas tratados en la literatura cubana. Su lectura se agradece por admiradores de la novela negra, de la literatura, amantes de la historia y nostálgicos. Al final, cada cual saca sus conclusiones, pero siempre quedará la duda de si el título se refiere a la repetida amenaza o al suceso histórico que refleja. ■

## Una voz indócil

YANITZIA CANETTI

Gastón Álvaro Santana  
*Texturas*  
 Versal Editorial Group  
 Boston, 1997, 100 pp.

«**V**AMOS A TOCAR LA PIEL DEL MUNDO en estos poemas que navegan, centrífugos, hacia un punto no visible —mas soñado— del horizonte: metáforas de pincelada fuerte y trazo certero, imágenes claroscuros, epítetos surrealistas, alegorías barrocas y una amalgama de coloridas y táctiles sensualidades que van dando a estas *Texturas* una dimensión pictóricamente poética y mágicamente multiforme. Mito y leyenda se confabulan en aras de una métrica audaz y una versificación filobática. Un poemario indócil, de vibrante voz.» (Manuel Alemán)

Recientemente la casa editorial Versal ha publicado *Texturas* del escritor y poeta cubano Gastón Álvaro Santana. La obra reúne sesenta y seis poemas que describen, con minuciosidad de orfebre, la disímil y riquísima gama cultural del planeta, en especial, del versátil mundo latinoamericano.

Digno deudor del modernismo —cuyas voces más apasionadas fueron las de Darío, Nájera, Martí, Lugones, Asunción Silva, Rodó, Herrera y Reissig y Santos Chocano— y de tantas otras escuelas que definieron un modo de hacer poesía en este Nuevo Mundo real-maravilloso, Álvaro Santana expresa en su obra, con una fibra atemperada a las postrimerías del siglo, su visión de la cultura universal, su interpretación de acontecimientos epopéyicos o místicos, fantásticos o históricos, pero sobre todo, su modo de filtrar la belleza y de pulir su esencia silvestre hasta convertirla en diamantina obra de arte: la poesía.

Destaca el lenguaje. Es aquí donde el autor revela, además de un emotivo credo ha-

cia la retórica poética, un supremo respeto por el idioma castellano: depurado, rico semánticamente, expresivo y sutil. El poeta lleva a la metáfora, hábil contorsionista entre sus manos, por senderos poco transitados, a veces verdaderamente sorprendidos. Y más allá de una reminiscencia vallejianista o lezamiánica, del que más de uno verá la huella indeleble, hay un estilo muy personal de recrear imágenes novedosas.

Es una poesía que se mueve, que no se resiste a su estaticidad aparente. Se diría que los poemas cabalgan por el tiempo, augurando en su trayecto, inesperadas proezas troyanas: una forma de evocar en el lector tiempos ancestrales que aún nos hierven en la sangre y pueden desencadenar nuevas contiendas.

La nostalgia aflora —cubanía indisoluble— como una nota firme de amor entrañable a una tierra dejada atrás. Pero no es amor malsano, mediocre o rencoroso el que alimenta estos versos; es amor genuino, ése que en la no posesión del objeto amado proclama una existencia casi divina: amor martiano, o simplemente, amor.

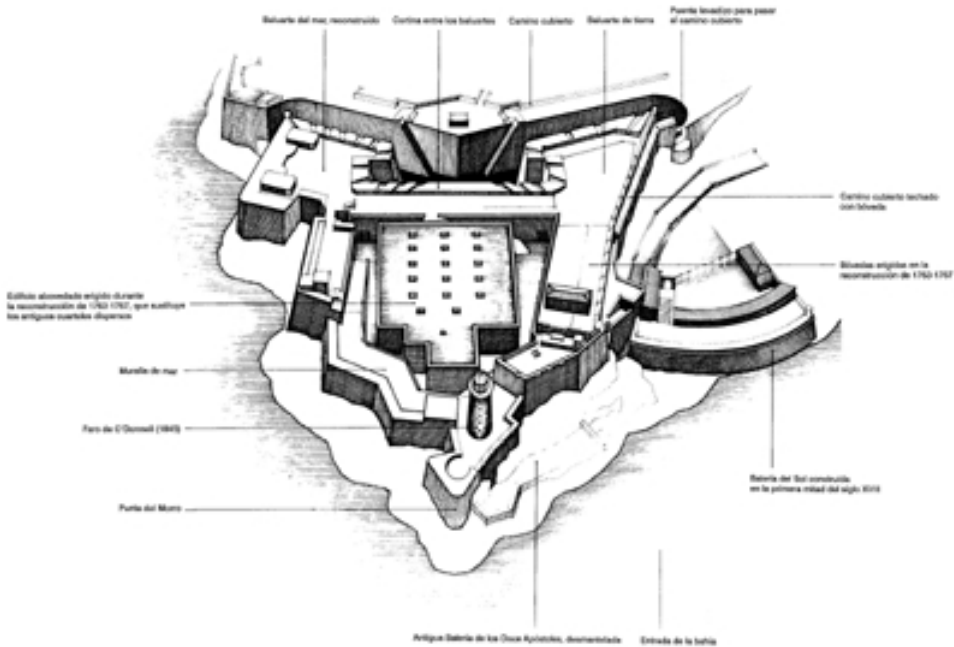
Las formas se confunden en la danza de versos: ora francamente eróticas, ora tímidas y veladas, pero siempre extremadamente sensuales, seductoras y sugerentes. El autor se vale de todas las texturas perceptibles y de aquellas que sólo cobran dimensión en un lenguaje poético: *Fue la lluvia encuentro con el agua? / Su placer ¿naranja mojada? / Su destino ¿sed dulce amarga?*

Desfilan paisajes, rituales, profecías, mitos, andares diurnos y nocturnos, y un bien servido banquete de delicias: un «Tango», un «Lamento brasileño», un «Amanecer en isla maya», una «Veneciana», una «Siesta en La Habana»... Todo es cercano a todo; hay un hilo invisible que enlaza lugares distantes (en millas y en siglos) y los pone a cohabitar en un mismo espacio. Todo está dentro de todo, como un común denominador que da volumen a la textura fértil, mojada y vital del planeta azul. Todo entretiene todo, como si el tiempo —ese niño andariego— nos devolviera siempre al mismo lugar de partida. Todo retorna y todo avanza —paradoja indescifrable— y los mitos regresan a nosotros

en la voz del poeta. Y cuando el mito enmohece, desgastado por pasar de voz en voz, el poeta lo saca al aire, o mejor: *Y ¿saben lo que haré con esos viejos mitos? / En mi patio florido... ¡los vestiré de nuevo!*

Gastón Álvaro Santana nos regala, como la copa de un oferente seductor, el néctar de la poesía —ambrosía para dioses. Mucho más dirán los lectores, quienes tocados por

este conjuro de versos, quedarán hechizados por una energía milenaria —quisiera mi torpe pluma apresarla en pocas palabras como tan bien sabe hacerlo el poeta: *todo dentro, de pronto*. Y es esta obra, además, un excelente legado para las futuras generaciones, uno de esos libros que atesoran de forma imperecedera, imágenes irrepetibles y premonitorias. ■



Castillo de los Tres Reyes del Morro de La Habana después de 1763.