

## A César lo que es de César

RAFAEL ALCIDES

César López

*Libro de la ciudad*

Ediciones Unión, La Habana, 418 pp.

*Usted no puede tal vez imaginarlo.  
Cuando se ha entrado en la ciudad  
todos los conocimientos son válidos.  
Esa es la fábula y la ciudad bosteza.*

ESTE LIBRO QUE TENGO EN MIS MANOS FUE creando su cuerpo por separado. Primero un libro, luego otro, y ahora el azar en su forma más común, la de la coyuntura, ha permitido reunirlos en un todo, haciendo de los tres libros el *Libro de la ciudad*.

Menciono la coyuntura porque, evidentemente, las coyunturas, que todo lo determinan, hicieron que este festejado libro de hoy fuera una vez, cuando todavía estaba por completar, un libro maldito. Claro, para poder explicar tan sorprendente metamorfosis habría que empezar por el principio, aunque aquí entre nos, como solían decir mis abuelos, quién podría decir con autoridad cuál fue el principio de esto o de lo otro, sea el del Todo o el de la Nada, ya que por paradójico que pueda parecer siempre habrá ocurrido que todo, absolutamente todo comenzó por ser antes de ser. En el caso que nos ocupa, César nos ha dicho que *La ciudad estaba / en una nube y fue enlazada por extraños hombres / que hasta hacerla bajar fueron tirando*.

Pero más cercanamente debió este libro comenzar con la aparición de los sucesivos afluentes que fueron nutriendo la Ciudad de César a través de los siglos, ya que los libros se viven primero y se escriben después, y el escritor no solo vive su día presente, sino, también, su pasado y su porvenir. Pero yo hablaré hoy de la parte que conozco, no de la que está por llegar ni tampoco del pasado reciente o lejano que aparece historiado en el libro, tiempos de los cuales ha hablado

con agudeza y hermosura incomparables Efraín en el prólogo. Hablaré de los cambios de coyuntura que lo fueron afectando mientras crecía, dotándolo a diario de nuevas lecturas, algunas de ellas verdaderamente siniestras. Pues al principio, es decir, cuando comenzó César a recordarlo, su lectura no ofrecía dudas, tal vez porque también la coyuntura era clara, transparente, y mágica en cierto modo.

Tan mágica que vivíamos en una edad de oro, aunque desgraciadamente sin saberlo, sin apenas darnos cuenta, como por lo general suele ocurrir con los días de la felicidad. Una edad de todo en todo sentido. Una fosforera era entonces una fosforera, un bolígrafo, un bolígrafo, y a nadie se le hubiera ocurrido imaginar que un amigo, su amigo del alma, su hermano, su confidente, y a veces su compañero en las trincheras abiertas a la carrera en el diente de perro de la costa mientras esperábamos a los americanos, llevara disfrazada una grabadora. No. Entonces el día de mañana no había llegado aún, y por eso mismo podíamos considerarnos jóvenes en todos los sentidos posibles del término. Pues como a fines de los ochenta me decía en Varsovia alguien que sobrevivió al horror de los crematorios, hay épocas en que hasta los niños son viejos desde que nacen. Pero nosotros éramos jóvenes cuando César comenzó a llenar páginas en este *Libro de la ciudad* allá en la casa de 25 que nunca tocó el rayo, casa donde todo fueron fiestas y comidas, y Micheline, que entonces era eterna, embellecía las tardes y las noches con su sonrisa de dama. Muy jóvenes éramos, por la edad y porque nos amábamos y teníamos un sueño por el que estábamos dispuestos a dar la vida, que es el más grande sueño que pueda soñarse en esta vida que terminará pasando como un sueño.

Para que nada faltara en aquel tiempo que ahora parece en el recuerdo de un sueño, vivíamos en lo que para los que han venido después —y aun para nosotros mismos cuando a veces despertamos, cuando dolorosamente despertamos—, fue algo así como vivir en el Olimpo. Imagínese el que pueda. Neruda y Sartre un día nos dieron la

mano. Lezama y Guillén eran nuestros amigos, nuestros contertulios, es decir, gentes que por detrás se despellejarán mutuamente pero que se aman, y lo mismo Regino Pedroso y Pita Rodríguez y Onelio y Virgilio Piñera, y Alejo y Mirta Aguirre, y Camila y Marinello, y Leví Marrero y Navarro Luna, y Massip y Abela, y Raúl Roa y Tallet, y Mariano y Portocarrero, y Carlos Rafael y Gonzalo Roig, y Sindo Garay y Roig de Leuschering, y Víctor Manuel y Amelia, y Enrique Labrador Ruiz y Nico Saquito, y Bola de Nieve y su piano, y estaban aun calientes los asientos dejados precipitadamente por Gastón Baquero y por Lino Novás Calvo y por Lidia Cabrera y por Montenegro y por Lecuona y por Mañach; y aunque nadie la mencionara entonces, ahí estaba, impar, Dulce María Loynaz, lejana y radiante, apetecible aún, al comienzo de su medio siglo tentador, abanicándose en privado como una estrella que se reserva para la noche de su Oscar, y don Fernando todavía por esos tiempos recibía en su casa, y habíamos tenido además el don de ver en personal —aunque fuera de lejos, en la calle, o en los teatros— a Pérez Prado y a Beny Moré, y a Celia Cruz y a Olga Guillot y a Rita Montaner... y en fin, en fin, que haber convivido con aquellos seres que eran la leyenda, el mito, o estaban en camino de serlo, haber siquiera respirado el mismo aire que ellos, eso fue un estímulo, fue un reto, un privilegio, y una herencia con la que en cierto modo no hemos sabido qué hacer. La verdad, si con tal pasaporte en el bolsillo no hemos llegado más lejos, ha sido porque lo que Natura no da, la coyuntura no lo provee.

Mas no todo fue entonces tomar café con los semidioses y fundar la UNEAC. No. En otro plano de ese mismo Olimpo, teníamos ahí, con su camisa de siempre por fuera y radiante en su misteriosa oscuridad —como lo ha dejado Alberto Korda en su foto eterna— al Che. Y teníamos el reciente recuerdo de un Camilo al que habíamos visto entrar en La Habana y llorando luego, y teníamos la experiencia jubilosa de haber sobrevivido a la noche de los misiles, que pudo haber sido la última noche del mundo, lo cual nos hacía sentir inmortales en cierto modo.

Es en esa coyuntura de suerte y heroísmo, de descubrimientos y reconocimientos, que comienza César a escribir (o a describir o a descifrar) su Ciudad. Una ciudad que al principio, en su *Primer Libro*, parecía ser la de Santiago de Cuba, y de repente en el *Segundo*, desbordando límites, borrando fronteras, ha pasado a ser, sencillamente, la Ciudad. O sea, el espacio, la casa natural del hombre, yo diría de todos los hombres.

Cuando esto ocurre, la dichosa coyuntura, siempre tan variable, tan escurridiza, no es ni remotamente la de la aparición del *Primer Libro*. En aquella oportunidad hubo júbilo, sin que faltaran los indiferentes de siempre —unos porque se hacen y otros porque tienen el derecho de serlo y lo ejercen—. Para el *Segundo*, en cambio, poco faltó para que salieran a apedrear al poeta, aunque esto habría sido lo de menos. Como es de imaginarse, fue un libro que en Cuba leyeron muy pocos, por lo general gentes del Santo Oficio, de la Hermandad, pues venía publicado en España, donde obtuviera un premio.

Tres años antes, en el '68, allá por mayo o junio, estando ya casi terminado, me lo llevó César al Pabellón Borges del hospital Calixto García, donde frustrando estruendosamente a médicos y amigos sobreviví por fin a una histoplasmosis aguda pescada en unas cuevas de guano de murciélago haciendo trabajo voluntario en compañía de Raúl Luis y de David Chericrián. Era César López, todavía, por ese tiempo, una persona respetable. Desde el '63 recién llegado de Glasgow, donde fuera cónsul, venía desempeñándose en la UNEAC como secretario coordinador de la Sección de Literatura, modesto hombre que entonces tenía la hoy Asociación Nacional de Escritores, y entre otros logros obtenidos en ese cargo, rezándole o hablando con no sé cuáles santos, había conseguido que le aprobaran el permiso y los dineros para traer todos los años escritores extranjeros para el Jurado de los premios literarios de la UNEAC. También había conseguido aquel joven médico graduado en Salamanca, y ya con tres libros publicados, hacer desde aquí, desde su país, lo que antes no hizo ni haría después ningún consejero cultural cubano de los que cobran

sueldos en las embajadas: publicar afuera, en el extranjero, patrocinadas por instituciones extranjeras, antologías de quienes entonces éramos los jóvenes poetas cubanos.

Y ciertamente, aquel *Segundo Libro* ya bastante organizado por César, que hojeara yo a mediados del '68 en el Borges después de haberlo visto irse escribiendo en gran parte allá en la casa de 25, era, como el *Primer Libro* y como toda auténtica obra de arte, un libro crítico; pero crítico en la medida en que puede (y debe) serlo toda relación de amistad, de amor, o de negocios, mucha más en empresas donde todos sus participantes son accionistas, como es el caso de esa extraña e interminable empresa llamada Revolución, una vez que aunque en ella no todos tendrán auto ni buena casa ni aparecerán luego mencionados en la Historia, todos sin embargo envejecerán jugándose la vida. Eso parecía dar el derecho a hablar, y hasta a protestar, ¿no?, mucho más cuando antes se ha aplaudido.

Pero aquel año '68 no fue un año cualquiera. Recién salido yo del Borges, entraron en Praga los tanques soviéticos a retardar un proceso que de todos modos tenía que ocurrir. Y fue en Cuba el año en que Heberto Padilla y Antón Arrufat obtuvieron galardones en Poesía y Teatro, dando lugar a un vergonzoso prólogo titulado *Voto del Jurado entregado por Díaz Martínez*, en cuya trama y escritura participó, entre otros, un hombre venerable que como muchos otros oradores de talento terminó haciendo discursos en bodas, bautizos y cumpleaños y adondequiera que o se lo llamara, pero que de todos modos era todavía un excelente profesor, amén de meritorio ensayista. Fue el año en que Servando Cabrera Moreno empezaba a yacer bajo sospechas por sus desnudos; no existían ya los muñecos de Nica Eiriz que tanto miedo le dieran al Partido; y en fin, cuando ya lo de la UMAP parecía a puntos de quedar superado, comenzaba otra vez ese asunto tan arduo como poco exacto que ha sido siempre ponerse a contarle los pliegues del culo a los hombres —como si eso fuera una estadística o un estudio muy importante— y el asunto de si tenías ideas religiosas y todas aquellas cosas que llevaron a arrojarse gentes por los balcones, llenando de pánico la vida cultural de esos

tiempos, sin saber, sin poder saber entonces estudiantes, escritores y artistas, que aquello que estaban viendo o sufriendo era solamente un prólogo, apenas un humilde, modesto prólogo del avasallante proceso que vendría a hallar su culminación, años más tarde, en una alucinante medida a la que dieran un nombre de inconfundibles sonoridades almagadónicas (tal vez no intencionadas): «Parametración». Y para qué seguir. César López, que nada tuvo que ver con los premios de Arrufat y Padilla (y yo puedo afirmarlo responsablemente), también quedó kilomadito.

Y digo que puedo afirmarlo responsablemente porque yo estaba presente el nublado mediodía de diciembre en que César le avisó a Nicolás Guillén, hablándole al comienzo de la escalera interior de la UNEAC, acodados los dos sobre el pasamanos, que Heberto había presentado la noche anterior, a última hora, un libro de poesía, y que si Nicolás lo creía conveniente él, César, iría de inmediato a hablar con el Bebo, o sea, con Heberto, en la seguridad de que éste procedería a retirarlo. Nicolás, que me estaba esperando para salir a almorzar y que me contó cosas en el Centro Vasco mientras despachábamos un buen lacón, le dijo a César con la mejor bueno fe que no, le dijo que dejara el libro ahí. Y ahí junto a esa escalera del '68 comenzó lo que en 1971 iba a terminar convirtiéndose en el caso Padilla, que involucró a la intelectualidad de casi todo el mundo y dejó en Cuba heridas sin sanar aún.

Han transcurrido treinta años desde entonces. Si en el camino César López hubiese muerto, nos habríamos perdido el *Tercer Libro de la Ciudad*, pero él no tendría problemas con el mañana, hasta donde desde aquí puede verse. Esa dudosa gloria llamada Posteridad la tendría asegurada por el *Primero* y el *Segundo Libro* y por toda su obra anterior, siguiendo en esto el destino conquistado desde la muerte por Lezama y Virgilio. Lo menciono porque estos autores nos demuestran que el libro peligroso no existe, que eso en una superstición, algo subjetivo, una invención del policía-editor, de la cultura gendarme de ciertas épocas. Pues los libros por los que a estos creadores se les considera en la actualidad figuras emblemáticas de la

cultura cubana son los mismos que en su día fueron prohibidos. Los mismos libros por los que ellos fueron excluidos. Ha de ser así, tiene que ser así, no podría ser de otro modo: pues me niego a creer que hayan sido libros finalmente aceptados porque envejecieron y porque, viejos al fin, dejaron de ser peligrosos. Aunque en el caso de César —cierto es— los jóvenes poetas de hoy con sus cifraditos hacen parecer el temible *Segundo Libro de la Ciudad* de un día, algo tan amable, tan entretenido y generoso como un cuento de hadas.

Y es que, sí. Sí, verdaderamente. Las coyunturas determinan, pero a su vez son determinadas. El mundo al moverse en una parte cambia todas las demás partes por fijas que parezcan estar, y siempre estará el mundo moviéndose. En todo caso, cuando el creador ha hecho bien lo suyo, cualquiera que hayan sido sus ideas —políticas o religiosas— o sus preferencias sexuales, siempre terminarán los ingleses y los franceses de todos los tiempos haciendo y diciendo nos lo contó Cernuda en su magistral poema sobre Verlaine y Rimbaud, poema, por cierto, que tanto, pero que tanto tanto me recuerda él cuanto que estoy contando, con la diferencia, claro, de que al menos César ha vivido para estar presente en el develamiento de tu tarja, y escuchar a sus ingleses, oír a sus franceses... y quién sabe si reírse discretamente poniéndose un pañuelo en la boca como si le doliera una muela o fuera a toser.

Así que no temo, no, por el César que pudo haber muerto de catarro, o bajo las ruedas de un camión en los tiempos de su ostracismo. Ese César no me da, no podría darme miedo. Ni siquiera me duele su dolor de esos largos años, porque en definitiva el dolor, el campo de espinas o de fuego atravesado descalzo por el creador, será su capital, su segundo don después del de haber nacido para consolar y mejorar el mundo, para traducirlo. Cuando dejaron los creadores de sufrir, o se hicieron ricos, dejaron de enriquecernos. Me apenan, sí, los pobres familiares de César, esos seres que no estarán después con él en los manuales de Literatura. Y entre esos familiares me apena, en especial, una niña, una niña que nació en medio del miedo, que creció en el miedo y se hizo adolescente viviendo

en el miedo, siempre, la pobrecita, todos los días, alzada sobre la punta de los pies mirando con miedo a través de los visillos de su ventana si seguía enfrente, en el malecón, mirando para su casa, el mismo hombre misterioso de la noche anterior o si ya le había llegado el sustituto y cuál de ellos lo habría sustituido. Para esa niña de entonces, mi piedad.

Y para la gente de hoy, y sobre todo para los que vengan después, este trozo de mundo, esta obra monumental, este libro capital de la poesía y la vida cubanas, esta joya del siglo xx, ejemplar victoria de la batalla de ideas comenzada por Varela y crónica escrita a veces con rabia —con esa terrible rabia del que nada podría modificar por más que rabiase y pidiese a gritos hablar con Dios urgentemente—, pero aun entonces, aún en esos momentos de rabia, escrita con amor, con amor, siempre con amor: con todo el amor del memorioso César López. ■

---

## Las raíces al desnudo

ARMANDO AÑEL

---

Carlos Alberto Montaner  
*Las raíces torcidas de América Latina*  
Editorial Plaza & Janés  
Barcelona, España, 2001, 216 pp.

---

COMO BIEN SEÑALA EL POLITÓLOGO ERNEST van den Haag en su artículo «La hostilidad de los intelectuales al capitalismo», es irónico que éstos, que tradicionalmente jugaron un papel determinante en el deterioro de los dispositivos no-rationales de Occidente —tales como el patriotismo, la familia monogámica, la religión y algunas otras manías—, ataquen ahora, y despiadadamente, políticas que pueden rastrear en el mismo racionalismo que anteriormente defendieron. Ampliando esta línea de pensamiento —cito otra vez—, para Erik V. Kuehnelt-Leddihn ciertas operaciones son necesarias cuando se trata de salvar la vida de personas gravemente enfermas

(léase cuando se trata de revivir sociedades o naciones política y económicamente agonizantes), y «no hay ningún argumento contra ese procedimiento, por arriesgado que sea»: la utopía no es aspirina que calme los dolores de cabeza que provoca el capitalismo. Es por ello por lo que libros como *Las raíces torcidas de América Latina* e intelectuales como Carlos Alberto Montaner son tan necesarios en un mundo como el nuestro, abocado a la sinrazón por aquellos que, supuestamente, deberían explicárnoslo.

Inmerso en un viaje a todas luces desmitificador, más irreverente cuando más categórico, en *Las raíces torcidas de América Latina* el lector descubrirá no solo una magistral síntesis histórica, al decir de Enrique Krause, sino «una fotografía de lo que se hizo y no se debió hacer» (Fernando Lafuente). El volumen está dividido en ocho capítulos o secciones que versan sobre la ilegitimidad original de las instituciones públicas en Latinoamérica, la cuestión del Estado, el racismo, la discriminación de la mujer, la economía, el atraso tecnológico de nuestras sociedades, la tradición caudillista y la mitología política e ideológica al sur del Río Bravo, y, por último, las soluciones que el autor cree factibles para salir del marasmo que hoy día atenaza a Centro y Sudamérica. Todo ello a caballo de una escritura ágil, impoluta, que desbroza las vías a transitar por quienes se asomen a sus páginas.

En el capítulo que abre el volumen, «La sospechosa legitiimidad original: fraudes, sofismas y otras trampas teológicas y jurídicas», Montaner hace balance de algunas de las razones por las cuales una considerable cantidad de latinoamericanos descrea de sus instituciones públicas: la ilegítima conquista a sangre y fuego, por parte de España, de un continente salpicado de núcleos urbanos, teologías y culturas que de cierta manera asumirían después los mestizos y criollos; la relatividad de unos títulos que no lograrían persuadir a los colonizados; la imposición de un orden institucional que llega, incluso, a cruzar espadas con el cristianismo, quien finalmente gana la batalla a escala moral, y por extensión, social. Para el autor, la lucha del padre Bartolomé de las Casas por el adecentamiento del trato a los indios es un ejemplo de esto último:

Será una batalla de varias décadas en forma de intrigas y maniobras políticas, pero en la que no faltarán debates de gran altura y un serio esfuerzo intelectual por tratar de armonizar la propagación de la fe con los derechos de los aborígenes y los que supuestamente poseía la Corona de Castilla. El desarrollo mismo de esta polémica contribuirá a deslegitimar un Estado y un principio de autoridad que a los ojos de muchos americanos, españoles, criollos, mestizos y, por supuesto, indios, eran moralmente contradictorios y censurables.

«Los negros en una sociedad tenazmente racista», tercer capítulo del volumen, hace hincapié en una forma de segregación inmediatamente posterior a la practicada contra la población indígena. Para el hombre negro América fue, al menos en principio, poco menos que el infierno en la Tierra. Luego, con la abolición de la esclavitud, la discriminación racial ha seguido camino hasta nuestros días montada sobre los rieles de una tradición que insiste en juzgar a los individuos por el color de su piel (como bien señala Montaner, ni en Cuba, tras el ascenso de Fidel Castro, han cambiado sustancialmente las cosas: cuando la mitad o más de la población es negra o mestiza los hombres clave en el poder ejecutivo-legislativo-militar continúan siendo blancos, al tiempo que los negros —discriminados hasta en medios masivos de comunicación como la televisión y el cine— son más pobres que el resto de los cubanos). «Los negros en una sociedad tenazmente racista» desvela, por añadidura, un dato curioso: los descendientes de esclavos criados dentro de la tradición cultural británica despliegan, generalmente, mejores actitudes y/o aptitudes que aquellos moldeados en sociedades hispánicas y, en general, que aquellos que viven en países donde no son mayoría dominante. «En este sentido —apunta el autor—, algunos sociólogos y economistas norteamericanos se han percatado del notable éxito de los inmigrantes negros anglocaribeños en sitios en los que la población negra norteamericana mantiene niveles de pobreza bastante acusados, como sucede en Miami. Uno de estos grupos, procedente de Barbados, además, aporta un dato curioso: los emigrantes negros

de esta isla caribeña se cuentan entre los más exitosos en el aspecto económico de cuantos ha recibido Estados Unidos en los últimos cien años». El apartado «En efecto: inventaron ellos» trae a colación un hecho suficientemente documentado, que quizá pueda relacionarse con lo anterior: España —y en consecuencia sus colonias— quedó al margen de la revolución industrial que con la Ilustración invadió Holanda, Inglaterra, Alemania, Francia, etcétera; y ello gracias a las xenofobias de un catolicismo retrógrado.

En su reseña a *Las raíces torcidas de América Latina* —reseña no precisamente torcida, por cierto— el periodista Carlos Malamud desliza, ya al final, una aseveración cuando menos controvertible: el autor se niega a ver que «uno de los mayores problemas de América Latina no solo es la debilidad de su aparato productivo, sino también la debilidad del propio Estado». Aparentemente, Malamud se hace eco del lugar común (el del Estado distributivo o controlador) sin explorarlo suficientemente; quizá no fuera el momento adecuado para hacerlo, dados los límites del espacio en que publicó su crítica. Una respuesta a este planteamiento pudiera ser entresacada de «La economía que nació torcida», uno de los capítulos intermedios del libro de Carlos Alberto Montaner: «Invariablemente, la idea subyacente establecía que los intereses de la sociedad siempre iban a estar mejor tutelados por el Estado que por los codiciosos capitalistas, contradictoria conclusión en sociedades que simultáneamente sostienen que el Estado es un pésimo, corrupto y dispendioso administrador». La clave no radicaría entonces en fortalecer el Estado, sino en reducirlo de una buena vez.

«La salida del laberinto», ineludible cierre del volumen, quiere ser un compendio de soluciones para la crisis estructural y social que aqueja a Latinoamérica. Dividido en doce breves secciones (La importancia de la democracia, La primacía de la sociedad civil, El consumidor soberano, El control del gasto público y de los funcionarios, Sin instituciones no hay desarrollo sostenido, La arrogancia revolucionaria, El peligro de las ideologías, La responsabilidad del individuo para con su destino, La formación del capital humano,

Educación y valores, La globalización como oportunidad y Libertad política, libertad económica), el capítulo abre con la pregunta del millón: «¿es posible que alguna vez América Latina abandone el subdesarrollo y se coloque al mismo nivel económico y científico de Europa, Estados Unidos, Canadá o Australia, los otros fragmentos de eso que llamamos Occidente?» El autor cree que sí, y adelanta que los remedios están a la vista; basta con imitar, desde las particularidades de cada sociedad en cuestión, las políticas, modelos o estrategias de aquellas naciones que han alcanzado el desarrollo. La riqueza no es patrimonio inamovible ni obedece a juegos de suma cero en los unos ostentan lo que a otros le ha sido expoliado... La riqueza se crea.

Carlos Alberto Montaner no es solo un hombre de letras que hace política —o, si se prefiere, lo inverso—, sino un pedagogo; al autor de *Viaje al corazón de Cuba* le interesa más que nada hurgar allí donde lo idílico enmascara lo real desvirtuando una problemática que se resiste a resolverse, entre otras cosas, a causa de esa misma idealización: a fin de cuentas lo determinante es lo verificable, nunca lo pretendido; no se puede construir sobre la base de ensalzamientos, sino de realidades. *Las raíces torcidas de América Latina* es otra muestra —particularmente perspicaz— de ello. ■

---

## Jugando en serio: *The Pride of Havana*

ENRIQUE DEL RISCO

---

Roberto González Echevarría  
*The Pride of Havana*  
Oxford University Press, 1999, 464 pp.

---

«... al día siguiente a la derrota del equipo Cuba frente a los Orioles de Baltimore el titular del periódico decía: «GANÓ EL DEPORTE». Desde entonces siempre quiero que gane el deporte...»

Fragmento de una carta de un amigo que reside en Cuba.

NO SE TRATA EN ESTE CASO DE APREMIAR a la lectura de un libro acabado de salir de las prensas. Con más de dos años publicado, *The Pride of Havana*, la erudita historia del béisbol cubano escrita por el conocido crítico literario Roberto González Echevarría, no requiere tales urgencias. No se trata de invitar a leer un libro que ya cuenta con abundantes lectores sino de inducir a cierto modo de lectura que sitúe el texto en el sitio que merece y, lo que es más importante, que nos sitúe a sus lectores en una relación más fecunda con el texto y (a través de éste) con todo lo que alude. Porque de eso se trata. De reconocer en este libro no solo una amena y bien informada historia de nuestro pasatiempo nacional sino de una de las más sagaces y fructíferas inmersiones en nuestra cultura nacional, digna de figurar en la reconocida genealogía de textos canónicos de lo nacional como *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar* e *Indagación del choteo*.

Pienso en el idioma y el tema como las posibles razones por las que hasta ahora no se haya insistido en esta filiación, esta dimensión del libro aludido. El que todavía no haya aparecido en español y la consiguiente limitación de los lectores potenciales que pudieran insertar el libro en un contexto adecuado es una explicación plausible pero insuficiente. Pienso en cambio que el béisbol, aunque es pasión compartida por muchos intelectuales cubanos, lo es sin embargo de una manera vergonzosa, como algo poco digno de hacerse público y menos de mezclarlo con reflexiones de más alcance. De nada vale que un Mañach con todo y su fama de aristócrata de las letras haya dedicado una de sus reflexiones más famosas al choteo y de allí extraído conclusiones que todavía discutimos. El béisbol ha sido en Cuba vehículo de pasiones, no de ideas, y era relativamente lógico que se viese el esfuerzo de González Echevarría, autor tan respetado en otros campos, como el capricho de un conocido intelectual que ha decidido darle forma pública a una pasión que otros llevamos con más discreción. Por allí aparece una poco atendida enfermedad intelectual cubana: la que obliga a los intelectuales, demasiado imbuidos de su importancia a preocuparnos

más por distinguir qué resulta digno o indigno de nuestro análisis que a separar los análisis legítimos de los ilegítimos.

Basta abrir el libro, sin embargo, para percibir que se trata de algo bien distinto a un capricho de académico aburrido. Carece, por ejemplo, del principal atractivo para el aficionado de esquina que echa mano al libro para resolver una enconada discusión: las estadísticas (que sin embargo según el autor serán incluidas en una posible versión del libro en castellano). Las más de 400 páginas de texto, más el extenso cuerpo de notas y bibliografía son indicios para sospechar la envergadura real de la obra, pero lo definitivo será como siempre zambullirse en sus páginas. Allí ese ser escindido que muchos intelectuales cubanos llevan dentro (estudioso de un campo determinado del saber y aficionado a la pelota) encuentra feliz síntesis en el libro de González Echevarría. El erudito aporta el rigor, y el aficionado, la pasión para empujarnos a un revelador recorrido por la historia nacional de ese deporte y sus múltiples interconexiones con el resto de la vida del país en cualquiera de sus manifestaciones. No debemos olvidar que el autor no es un intelectual cualquiera que ha decidido de pronto escribir sobre béisbol. Se trata de uno de los más versátiles y audaces críticos literarios de la lengua, capaz de hablar con la misma propiedad de literatura renacentista española que de las novelas latinoamericanas del boom. Ahora se trataría de intentar una audacia mayor en cuanto menos comprensible, pero ha sacado tanto partido a su doble condición de crítico literario y fanático del béisbol que cabría preguntarse si en sus textos sobre el barroco no alienta la vehemencia del aficionado a la pelota.

No debemos sin embargo desnaturalizar el esfuerzo de González Echevarría. Se trata ante todo de una minuciosa y bien documentada historia de los avatares del deporte entre los cubanos durante casi siglo y medio contada con el mismo rigor con que el crítico desmenuza un texto literario. Se describe desde el momento en que el deporte daba sus primeros pasos en la isla y se le acompaña en su dilatada y fértil carrera

donde quiera que los cubanos llevaron su pasión por el béisbol, campeonato a campeonato y a veces juego a juego y jugada a jugada. Llegará el momento en que el propio autor irrumpa en la trama reconstruyendo sus propios recuerdos de la pasión que lo ha acompañado durante toda su vida. La dimensión más amplia del libro proviene en primer lugar de las posibilidades que encerraba la historia del pasatiempo nacional como vía de conocimiento heterodoxa y fecunda de nuestra historia y nuestra cultura. La intuición y despliegue de esas posibilidades es uno de los mayores méritos del libro al devolvernos toda la riqueza que escondía lo que hasta ahora veíamos solo como un deporte o, si acaso, como una de nuestras más ecuménicas formas de diversión.

Muchas veces le he escuchado a un extranjero la pregunta de por qué los cubanos habíamos adoptado como pasatiempo nacional un deporte tan poco difundido internacionalmente. Se pasaba de la curiosidad a la intriga cuando a continuación se preguntaban cómo el deporte paradigmático de los norteamericanos había conservado su condición de privilegio en Cuba después del arribo de un régimen, el castrista, que había convertido la isla en uno de los símbolos universales del antinorteamericanismo. Preguntas así hubieran debido ser sugerentes en más de un sentido. Sin embargo hasta ahora nunca había encontrado a nadie que decidiera responderlas con tanta seriedad. Y la respuesta ha devenido en una de las indagaciones más estimulantes que se hayan hecho nunca de nuestra historia política, social y cultural.

González Echevarría ha sabido ver que el béisbol podía ser un punto de partida invaluable no solo para iluminar las relaciones entre Cuba y Estados Unidos sino las relaciones entre Cuba y la modernidad y sobre cómo se ha ido pensando la nación a sí misma a lo largo del último siglo y medio. A la vista del libro ahora nos parece lógico que el béisbol cubano acompañara cada uno de los giros de la vida cubana tanto reflejando estos momentos como dejando su huella en ellos. Así el béisbol no apareció en Cuba como imposición foránea sino que

fue un signo de distinción de las élites criollas que lo utilizaron para reafirmar su vocación de modernidad y marcar distancia frente a los signos de lo español que imperaban en la isla. De este modo, como nos explica el autor, el béisbol se abrió espacio en la isla en un curioso gesto que apelaba a un tiempo a la modernidad y la autoctonía, haciendo comprensible y hasta lógica su interacción con otros símbolos contemporáneos de lo moderno y lo autóctono, como la poesía modernista o el danzón que acompañaban la celebración de los partidos de béisbol. También el libro nos habla de un segundo momento en el que el deporte dejaría de ser un patrimonio de las élites criollas con el inicio de su profesionalización. Este hecho permitió la quiebra de las barreras raciales que existían en el béisbol cubano del XIX, barreras que sin embargo perdurarían en el béisbol amateur de la república. En esas primeras décadas del siglo XX el béisbol cumplirá un doble papel de reforzamiento de la identidad nacional frente a dos fenómenos que eran vistos con recelo: el intervencionismo norteamericano y la fortísima inmigración española (entre otras) de aquellos años. El béisbol servirá lo mismo para reforzar el orgullo nacional tras las victorias frente a equipos de las grandes ligas norteamericanas que para disputarle al fútbol, promovido por las sociedades de inmigrantes españoles, el favor de las masas. Pero también será el deporte el punto de encuentro de nativos e inmigrantes, como se evidencia en el repaso que hace el autor a los nombres de los más destacados jugadores de la época. También se estudia el papel del béisbol como promotor de símbolos de identificación nacional ya sea en forma de jugadores o de equipos; y el papel de este deporte como representante de la complicada intimidad con sus vecinos del norte que lejos de concluir con la revolución de 1959 se reforzaría después de ésta. La posición privilegiada del béisbol en Cuba hasta la actualidad es uno de los síntomas más claros de la dependencia de la isla respecto a Estados Unidos. El béisbol como signo de modernidad tal como se esgrimía en los finales del siglo XIX no debía ocultar

la identificación entre modernidad y cultura norteamericana y su relación de dependencia con ésta. Si, por ejemplo, el texto nos muestra cómo el béisbol cubano tenía la suficiente potencia económica para establecer poderosos equipos que podían importar jugadores de las mismísimas ligas mayores también nos habla de la inestabilidad que durante años marcó los campeonatos cubanos o de la incapacidad del béisbol cubano para resistir las presiones de las propias ligas mayores norteamericanas. Si el castrismo alguna vez pretendió superar la dependencia económica y política con Estados Unidos, si de béisbol se trata no hizo más que reforzar su dependencia simbólica: cada victoria sobre la selección norteamericana se vivía como una prueba de superioridad sobre el enemigo yanki, y cada derrota, como una catástrofe nacional.

No pretendo aquí condensar el contenido de un libro tan voluminoso, cargado con información generalmente ignorada, que requiere de una lectura atenta para empezar a establecer su significación y comprender su alcance. Solo quiero reiterar con estos ejemplos la variedad de informaciones y análisis que González Echevarría pone en juego para hacer avanzar los argumentos centrales de su libro. Factores económicos, sociales, políticos o étnicos demuestran no solo no ser ajenos a la evolución del deporte, sino que a su vez son vistos en una nueva perspectiva que es la del punto de encuentro en que deviene la historia del béisbol cubano. Y añadido algo no menos importante: frente a las historias del béisbol que la conciben como un antes y un después de 1959 (fecha de violentos cambios que afectaron al béisbol entre tantas otras cosas), para después ignorar ese antes o después, González Echevarría opta por verla como una historia única aunque no deje de notar el fuerte impacto, en buena parte negativo, que ha tenido el castrismo sobre el béisbol cubano.

Para terminar quisiera llamar la atención sobre un valor para mí fundamental de este libro. Los últimos años han sido testigos de una necesaria y brillante crítica del nacionalismo cubano «duro» al que ha apelado una

y otra vez el régimen cubano para legitimarse. Como antídoto, ensayistas como Rafael Rojas han formulado la idea de un *patriotismo suave*. *The Pride of Havana* podría verse también como una de las propuestas de ese patriotismo suave. Y no solo me refiero a los datos que aporta para, por ejemplo, cuestionar la idea de una nación que encuentra su sentido en el enfrentamiento a los Estados Unidos. (Estos datos pueden ir desde la participación de jugadores norteamericanos en las ligas cubanas hasta el caso inverso, el de la participación de cubanos en las ligas norteamericanas y su exaltación como ídolos nacionales.) Me refiero también a la sustancia y forma generales del libro, que dibuja de un modo distinto, «suave», el rostro de la nación. Por un lado la conjunción de un tema «leve» como se supone que sea el béisbol, con su riguroso método de análisis sienta pautas sobre como deberán atenderse muchas áreas de la cultura nacional tradicionalmente marginadas. Por otra parte el texto socava las jerarquías de los hechos que tradicionalmente conforman la historia nacional en función de la historia del béisbol. Si el poder cubano se ha servido abusivamente del deporte en general y del béisbol en particular para enardecer al cubano de a pie, luego ha marginado la historia del béisbol al punto de no solo excluirla de los grandes relatos de la nación sino que incluso puede percibirse una notoria ausencia de textos que describan la evolución del deporte en las últimas décadas. Conscientemente o no, el procedimiento del autor ha ido a contrapelo de este desdén utilitario. Al situar al béisbol en el centro de la nación repitiendo los éxitos y tropiezos de ésta, relativiza los discursos duros y nos ofrece a cambio una posibilidad de discurso con la que podremos conciliarnos mejor. El béisbol y su historia en lo adelante no solo serán un motivo de orgullo (tan obstinado como relativo) sino de también de reflexión. El erudito con corazón de pelotero no solo nos devuelve íntegra la historia que otros habían intentado fracturar. También nos devuelve otra posibilidad de país, y algo así nunca sabremos agradecerse bastante. ■

## A rumbear con Lázaro

CARLOS ESPINOSA DOMÍNGUEZ

---

Ernesto Mestre  
*La rumba de Lázaro*  
 Tusquets Editores  
 Barcelona, 2001, 602 pp.

---

GRACIAS A ESTA ESPECIE DE BOOM QUE actualmente disfruta la narrativa cubana en España y algunos países de Latinoamérica, llega a los lectores de habla hispana la primera obra de un autor cubano-americano. Llega además en una magnífica y muy profesional traducción de Daniel Najmías (fue escrita originalmente en inglés), lo cual es muy de agradecer si se piensa en la escasa suerte que en ese sentido han tenido hasta ahora otros escritores de la misma nacionalidad (el caso de *Sonar en cubano*, de Cristina García, es seguramente el más notorio).

Aunque sea una frase de la cual se ha abusado hasta vaciarla de sentido, en el caso de Ernesto Mestre (1962) es exacto hablar de un brillante debut, uno de los más brillantes de nuestra literatura en toda la década de los noventa. Mestre se estrena además con un ambicioso proyecto, que en manos de un autor novel parecía condenado a un fracaso seguro, pero que él ha logrado que cristalice en una obra de valores y hallazgos muy notables. *La rumba de Lázaro* (la edición original en inglés, *The Lazarus Rumba*, es de 1999) explora la génesis, el carácter y las consecuencias de que tuvo para los cubanos la revolución, pero ese asunto, que ha nutrido a una buena parte de la narrativa nacional escrita tanto dentro como fuera de la isla, tiene en la novela de Mestre un tratamiento muy distinto, y no resulta fácil nombrar referencias más o menos similares que puedan orientar a quien no la haya leído. La más cercana pueden ser algunas obras de Reinaldo Arenas, cuya huella en *La rumba de Lázaro*, por lo demás, algunos han señalado. Nada más difícil que tratar de resumir la historia que se cuenta en la novela de Ernesto Mestre.

Ante todo, porque nos hallamos ante la apoteosis de la novelaría, ante el placer de contar historias. Su autor ha concebido además una obra coral y polifónica, una saga de resonancias épicas que sigue la trayectoria de medio centenar de personajes, aunque en realidad el libro se concentra en unos cuantos. Están, en primer lugar, las tres generaciones de mujeres de los Lucientes, una familia de católicos acérrimos de Guantánamo, en particular, Alicia, quien se convertirá, sin proponérselo, en la disidente más famosa del país. Muy vinculados a ella se hallan Julio César Cruz, su esposo, un guerrillero que peleó al lado de Fidel Castro y el Che y que después de 1959 se volvió contra las autoridades revolucionarias y fue asesinado cuando trataba de escapar a través de la base naval norteamericana; Héctor Daluz, su primo, un trapealista homosexual que ha inventado un peligroso número en la cuerda floja, «la rumba de Lázaro», y que tuvo un amor incestuoso por su hermano gemelo; Joshua, un joven que, según los rumores, es hijo ilegítimo de Castro y fundador de la Colonia del Hombre Más Nuevo; el padre Gonzalo, un sacerdote cuya vida está fatalmente ligada a la de los Lucientes.

Son, repito, los que poseen un vínculo directo con Lucía Lucientes, pero hay muchos más. Están, por ejemplo, el pediatra Isidoro Antonio Mestre, condenado a dieciséis años de cárcel por crímenes contrarrevolucionarios tales como hablar fluidamente y sin acento el inglés y mostrar con orgullo su título de médico de la Universidad de Chicago; Ñaña la tonta, que llevaba colgadas del vello púbico siete bolitas rojas del árbol de navidad; El Rubio, jefe de la policía de Guantánamo, un hombre enloquecido por el poder que ejemplifica la mentalidad dictatorial generada por el castrismo; Armando Quiñón, el fotógrafo pederasta que se suicidó frente a una foto de Héctor, y cuyo cadáver se transformó en una vandada de mariposas verdes; unos mellizos que sueñan los mismos sueños «y por las mañanas, cuando se los cuentan al señor Daluz, uno corregía al otro sobre ciertos detalles y el otro asentía —«Sí, sí, verdad, así fue»— y seguía contando» (101); viejos que tienen los dientes del medio marrones porque no los exponen a la luz por haberse

olvidado de sonreír; campesinos muy pobres cuyas mujeres, al no tener que comer, van matando a sus hijos, quienes luego cuentan lo sucedido a través de las flores a las cuales sus huesos sirven de alimento; carteros indios de setenta o setenta y cinco años que aún conservan un cuerpo de toro y unos músculos poderosos y tensos, capaces de luchar durante seis días y seis noches contra los tiburones. A esa galería hay que sumar los animales, entre los cuales hay dos que tienen un especial protagonismo: Atila, el mítico gallo de pelea de Julio César Cruz, descendiente de una estirpe que se remontaba a la era del gran imperio turco; y Tomás de Aquino, el mastín de El Rubio. Me he extendido en el catálogo de los personajes, que por supuesto no es completo, porque ese detalle nos lleva de inmediato a uno de los primeros aspectos que la lectura de *La rumba de Lázaro* inevitablemente ha de suscitar: se trata de una novela escrita bajo la influencia de *Cien años de soledad*, esa obra que puso la literatura hispanoamericana patas arriba y cuya onda expansiva aún hoy se deja sentir. Como en la novela de Gabriel García Márquez, en la de Mestre hallamos mezclado el ambiente real y el mágico, el fantástico y el terrestre. Una y otra apuestan por un realismo que se desmarca del costumbrismo chato, se abre a lo mágico, lo telúrico, lo mítico, y que es capaz de hablar por igual de las cosas más extraordinarias y de las más terribles. Ambas recuperan para el lector el placer de leer y de disfrutar lo que en ellas se cuenta. En las dos hay, en fin, argumentos para varias novelas. Pero por encima de esas y otras similitudes que se podrían añadir, *La rumba de Lázaro* y *Cien años de soledad* comparten la condición de libros irrepetibles, que se producen cada varios años, y que acompañarán a su autor durante mucho tiempo.

Se trata, por otro lado, de una lectura que Ernesto Mestre supo asimilar muy bien y que ha abonado con un talento propio. Solo así se puede escribir una novela de seiscientas páginas en la que la riqueza imaginativa nunca decae y en la cual uno llega al final sin asomo de agotamiento. El autor lo logra, entre otros recursos, gracias a una estructura

episódica que va acumulando historias que, a su vez, se integran en ese tapiz de varios niveles que es el libro. Todo esto se incorpora de manera natural y orgánica para constituir una sólida estructura. Ésta permite que las tramas y subtramas no se disocien, sino que se nucleen en torno a un eje principal, que es la historia de Lucía Lucientes. Mestre distribuyó ese material en tres grandes bloques: «La pena de una viuda: un cuento viejo», «De cómo regresan los muertos: el cuento como rumba» y «El exilio y el reino del olvido: un cuento en lenguas». El primero nos lleva a los días que siguieron a la muerte de Julio César Cruz, y está centrado en la figura de Alicia. El segundo, narrado en un estilo más juguetón y de fábula, tiene como personajes protagónicos a Julio César y su gallo Atila, y en él aparece Fidel en su etapa de estudiante universitario. En el último, volvemos a hallar a Alicia, ahora en la etapa que pasó en Isla de Pinos, donde ha sido enviada a una colonia de disidentes que dirigen Maruja y su hijo Joshua, y cuyo objetivo es hacer que los condenados olviden el pasado y se transformen en correctos miembros de la nueva sociedad. Alicia conoce allí a Triste, el amante de Héctor, y por él se entera de que su primo no murió a causa de una hepatitis, como le habían dicho, sino que fue mandado a asesinar por el jefe del campo de trabajo de la UMAP al cual había sido confinado por ser homosexual. Ese relato en primera persona es, por cierto, uno de los momentos más hermosos del libro, y para hallar páginas de similar calidad literaria debemos remitirnos a *Arturo, la estrella más brillante*, de Arenas. De todos modos, no es fácil destacar un pasaje por encima de los otros, pues *La rumba de Lázaro* posee, en conjunto, un alto nivel.

Estamos asimismo ante una obra inequívocamente cubana, en la que, a diferencia de otras novelas cubano-americanas, no resulta de segunda mano. En ello influye, además del rigor del autor, el hecho de que la realidad de la isla que se recrea responde más al tiempo de la imaginación que al histórico. Paradójicamente, el tono hiperbólico y fantasioso no le impide a *La rumba de Lázaro* ser profundamente realista. Mestre

somete esa realidad a un constante proceso de carnavalización, lo cual contribuye, como se señala en la contraportada de la edición española, a revelar con lucidez el oscuro fanatismo en que suelen degenerar las revoluciones, así como las trampas y traiciones que llevan a tantos a sucumbir. La novela, por otra parte, se desarrolla en un ambiente exuberante, en el que todo es posible: el incesto, la escatología, el homosexualismo. Libro festivo, épico, desmesurado, complejo, barroco, delirante, *La rumba de Lázaro* representa el estreno de uno de los mayores talentos literarios que han debutado en los últimos años. ■

---

## La vulnerable imagen de la realidad

GUILLERMO RODRÍGUEZ RIVERA

---

Arturo Arango  
*El libro de la realidad*  
Tusquets Editores,  
Barcelona, 2001, 216 pp.

---

ALLÁ POR LOS AÑOS SESENTA, LA LITERATURA cubana produjo una épica que acaso se conoció muy poco en el mundo. Esa presentación de las complejas facetas de una realidad cambiante se expresó esencialmente en tres libros de cuentos: *Los años duros*, de Jesús Díaz, *Condenados de Condado*, de Norberto Fuentes, y *Los pasos en la hierba*, de Eduardo Heras León. Los tres fueron libros más o menos polémicos, y los tres suscitaban enjuiciamientos que reclamaban a esos relatos de una vida social que se transformaba duramente una «dulcificación» que no encontraban, que no estaba en sus páginas. Casi cuarenta años después, la perspectiva de la narrativa cubana ha variado, como ha variado la del mundo. Pero tampoco quisiera convertir en única la visión de los escritores cubanos de hoy, porque no lo es, como seguramente

no lo fue la mirada que sobre su entorno arrojaron los de los sesenta: la literatura es, necesariamente, plural, y en ella van tomando cuerpo las diversas visiones del mundo que obseden a una época, o a los diversos momentos de una época. Pero claro que hay una visión hegemónica, un *canon* dominante que señorea sobre los demás, porque acaso sea el que más claramente concuerde con las circunstancias que se viven. Porque la realidad es vulnerable, como lo es sin duda el hombre que la vive, que la hace y que la sufre. Esta novela de Arturo Arango está presentando al lector español el trabajo de uno de los buenos narradores de la Cuba actual. Sus cuentos de *La Habana elegante*, en 1995, mostraban a una de esas voces que no persiguen la perecedera alharaca de la coyuntura, muchas veces sacrificando el auténtico valor literario al triunfo en el mercado. *El libro de la realidad* confirma esas posibilidades que allí se apuntaban. La historia que el libro relata es una de esas que solo cabría en ese mundo un tanto desquiciado que produce una revolución en su momento culminante. Uno de sus protagonistas da una clave esencial, cuando contempla sus actos mucho tiempo después: «Todos estábamos un poco chiflados», afirma, para luego aclarar: «en el mejor sentido de la palabra».

Y es que sacar un mundo de sus bases y transformarlo es fruto de un espíritu que inevitablemente incluye locuras como las que este libro relata. Si Gonzalo asume su pasado hablando «de sí mismo como de otra persona que hubiera conocido décadas atrás y a la que recordaba con mucho cariño», otro de los protagonistas, Ileana, se ve ciertamente distante, pero no otra: «Fuimos absolutamente responsables de nuestros actos», dice, «era el espíritu de la época, y sólo habiéndolo vivido se nos puede comprender». O finalmente el caso de Alejandro, quien opta por una por supuesto que falible amnesia histórica, porque sus recuerdos le resultan demasiado dolorosos.

La perspectiva de un mundo que ha cambiado, que ha deshecho o contaminado con sus impurezas la «pura» utopía, es la que permite el choque, ese ver los hechos sin sentirlos, sin participar esencialmente en ellos. Es esa «doble temporalidad», el sustento del relato de Arango, lo que nos permite contemplar

desmitificado un pasado cuyos autores tenían que vivir forzosamente como mito. Arango asume un esquema de *non fiction novel*, o novela testimonio, como otros prefieren llamar a esta forma genérica. La novela ha partido de un guión cinematográfico y acaso no ha perdido algo de esa mirada *behaviorista* que es consustancial al medio: las acciones se presentan por sí solas, desgajadas de cualquier conciencia que las explique, no brotadas desde el interior de sus actores, sino como si solo estuviera contemplándolas ese hombre de otra perspectiva —o de ninguna— que es aquí el narrador. En cierto sentido, esta buena novela de Arango me parece integrar la misma familia de una excelente novela española aparecida por estos días: *Soldados de Salamina*, de Javier Cercas. No porque sus asuntos sean semejantes, que para nada lo son, sino porque ambas se dirigen, a través de un proceso narrativo cercano al reportaje, a la recuperación de un pasado arropado en un nimbo mítico, que la voz narrativa quiere implacablemente develar, comprender. ¿Hasta que punto es posible esa recuperación? ¿Cuál es el conocimiento que nos está permitido? Si es cierto que, como afirmara Croce, «la historia es contemporánea», esa recuperación va a estar forzosamente signada por las visiones del mundo que es el nuestro, y jamás tendremos, como afirmaba Ileana, una de las protagonistas de *El libro de la realidad*, la comprensión que tuvieron los que conformaron otro momento de la historia. Porque, además, también leemos ese «libro» desde nuestras perspectivas y, necesariamente, desde los mitos que vivimos y de los que participamos. Yo pienso que, además de una fábula sobre un preciso momento de la realidad, este interesante relato es, sobre todo, una sobre sus posibles lecturas. Creo que, por ello, lo ve Arango como un libro, desde su mismo título: un libro que, como todos, es susceptible de ser leído de muchas maneras y que cuando se desvanece el credo, las convicciones que sostiene una específica lectura, pasa a ser como algunos amores olvidados, de esos sobre los que hoy nos preguntamos dónde estaba nuestra razón entonces. Me parece un acierto de Tusquets Editores continuar dando a conocer las voces más interesantes de la rica narrativa cubana actual. ■

## Semántica de un gesto

RAFAEL ROJAS

Iván de la Nuez  
*El mapa de sal. Un postcomunista  
 en el paisaje global.*  
 Barcelona, Grijalbo Mondadori, 2001, 110 pp.

**I**VÁN DE LA NUEZ HEREDA DE LA REVOLUCIÓN Cubana el interés por la elocuencia de los gestos. Toda cultura revolucionaria magnifica ademanes estridentes y fija episodios fútiles que luego se volverán míticos. La francesa legó el grito de Robespierre en la Convención; la rusa, la arenga de Lenin en una fábrica, y la mexicana, el rugido de Pancho Villa al frente de su caballería norteña. La cubana, después de tanto despilfarro simbólico, habrá dejado el gesto del Che Guevara de abandonar el *establishment* de la isla e irse a combatir el capitalismo en las selvas de Bolivia.

Iván de la Nuez dedica su último libro, *El mapa de sal*, a la semántica de un gesto: su propio ademán de intelectual cubano, nacido y educado en la Revolución, exiliado en Europa, crítico del régimen de la isla, crítico también de Miami y reacio a aceptar el canon del liberalismo y la democracia occidentales como tabla de salvación tras la caída del Muro de Berlín. Este libro es, pues, la descripción del lugar de una persona en el mundo: un lugar más allá —o más acá— del comunismo, de la democracia, del liberalismo, de la modernidad, de la nación, de Cuba; una persona parada en la izquierda —si por ésta se entiende, otra vez, el gesto desestabilizador del orden moderno— que interroga las escenas del teatro global.

La escritura de Iván de la Nuez le debe mucho a la plástica. No solo porque él mismo sea hijo de pintor, crítico de arte, curador y director de un importante museo en Barcelona, sino por una singular concepción del texto como dibujo. En *De la Nuez* el ensayo es un autorretrato moral, una pintura del yo, hecha de pinceladas retóricas, bocetos literarios y narraciones pictóricas. Las metáforas,

fábulas y alegorías que recorren este libro —la sal, el pequeño Hans, Matías Pérez, el muro, el mapa, la silla eléctrica— son demasiado plásticas, casi filmicas.

En *El mapa de sal* se leen algunas de las preocupaciones recurrentes de Iván de la Nuez: la necesaria producción de una izquierda poscomunista —más como poética que como ideología—; la doble crítica al totalitarismo y al neoliberalismo, a Miami y a la Habana, a las dictaduras latinoamericanas y a las democracias occidentales; el espejismo de las representaciones culturales entre América Latina y Europa; las moralidades postmodernas; las políticas del cuerpo en la intemperie simbólica de la globalización; el arte y la literatura posnacionales; las poéticas migratorias. ¿Cómo pudo hilvanarse esta vastedad? Por medio de una eficiente economía textual: la narrativa del propio sujeto, la exposición de su travesía, el mapa sobre un puñado de sal.

Un sujeto «poscomunista en el paisaje global» es, por definición, un sujeto en guerra, un yo bélico que organiza batallas y concerta alianzas en la cultura del capitalismo tardío. Y aunque, como decía al inicio, Iván de la Nuez hereda de la Revolución la estética del gesto, su subjetividad no es propiamente revolucionaria, sino rebelde. Según la celebre distinción de Albert Camus, que repugnaba a los comunistas franceses de la postguerra, cuando la revolución se vuelve «policía» y «burocracia», la rebelión persiste en la «locura», en la revuelta nihilista contra la Razón de Estado. Un pasaje de *El mapa de sal* expone, sin marrullería, esa apuesta por el «hombre rebelde»:

Yo prefiero invadir y desaparecer. No dormir dos veces en el mismo campamento. Implicarme sin integrarme. Son, lo sé, viejas estrategias guerrilleras. Pero ¿no se me pidió acaso con vehemencia —y durante toda mi infancia— que fuera como el Che? Pues bien, esas recomendaciones fueron hechas por él. En las mismas páginas donde se calificó a sí mismo —tampoco hay que olvidarlo— como una «fría y selectiva máquina de matar». Yo voy haciendo la guerra por mi cuenta. Haciéndome global, quemando naves, salando territorios.

Hay un tono mesiánico en estas palabras, una retórica de martirio cristiano dentro de una imaginación laica. Y justo ahí —en el deslizamiento ateo de una religiosidad política— el rebelde De la Nuez no se diferencia mucho de los revolucionarios profesionales. Dos ingenuidades políticas de este libro —afirmar la decadencia del liberalismo y entender la democracia como una energía subversiva de la sociedad civil— provienen de un pensamiento místico, de trasfondo nihilista, que estetiza, como quería Camus, la epopeya de un «hijo de Caín»: un huérfano y un nómada, arrojado al futuro global por una Revolución que le prometió el reino de la eternidad. El poscomunismo es, en *El mapa de sal*, una experiencia equivalente al martirio de los profetas cristianos bajo el mundo pagano. Un martirio hedonista. A favor del cuerpo.

Y también un mesianismo íntimo. Iván de la Nuez no anuncia el advenimiento de un mundo, sino que se presenta a sí mismo como la irónica realización de una profecía. El sujeto De la Nuez vendría siendo la hipóstasis desviada —es decir, por otras vías— del «hombre nuevo» de Guevara. El Che imaginó aquel arquetipo de la eugenesia comunista como una criatura austera, inconforme y universal, en guerra perpetua contra el capitalismo y la democracia en cualquier lugar del mundo. La condición diaspórica de Iván de la Nuez, su lugar en las guerras culturales de la globalidad —no solo en las de Cuba— y su imaginario cosmopolita y antiliberal le asignan un rol semejante al del homínulo guevariano.

Una de las zonas más sugestivas de la ensayística de Iván de la Nuez, aquella que inscribe la experiencia cubana en la historia reciente de Europa del Este, tiene su origen en esa mirada postnacional. El más allá del comunismo, ese tiempo inconcebible para el materialismo histórico, es un lapso que sigue asociando a Cuba con sus ex hermanos de la civilización eslava. También en la isla y en su réplica, el exilio cubano de Miami, el poscomunismo comienza a ser vivido prematuramente, como una mezcla de pasado, presente y futuro que impide la asimilación intelectual del tiempo.

Pero a pesar de las constantes afirmaciones de una voluntad posnacional, Iván de la

Nuez no deja de intervenir en el debate cubano. Una de las intervenciones más eficaces que registra *El mapa de sal* es el cuestionamiento de las políticas de la nostalgia. De la Nuez rechaza, con razón, el hecho de que tantos intelectuales, dentro y fuera de la isla, compensen el agotamiento simbólico de la Revolución con una memoria idílica del antiguo régimen: la República. Sin embargo, esa crítica deja intacto otro ejercicio de la nostalgia: el que practica febrilmente la propia Revolución moribunda con sus imágenes juveniles, testosterónicas, sesenteras: Fidel y Camilo entrando a la Habana en enero del 59, otra vez Fidel en Playa Girón dando órdenes, frenético, el Che Guevara maniobrando un tractor o alardeando con una carretilla.

El riesgo de un libro como éste, que expone la posición de una persona frente al mundo, es la erección del sujeto en ícono. Sobre todo sí, como sucede en *El mapa de sal*, la subjetividad que se autodescribe reclama para sí algún legado revolucionario y propone vindicar cierta razón utópica. Barrington Moore ha demostrado recientemente que las revoluciones practican tal culto a la pureza que se ven obligadas a ilustrar sus ideologías con estatuas y monumentos. Iván de la Nuez corre el riesgo y se salva de la grandilocuencia con un gesto mínimo: el trazado de su mapa sobre un montículo de sal, el dibujo de su política. ■



## El alma negra de Cuba

TONY ÉVORA

Jorge e Isabel Castellanos  
*Cultura Afro cubana* (4 volúmenes):  
*El negro en Cuba, 1492-1844*  
*El negro en Cuba, 1845-1959*  
*Las religiones y las lenguas*  
*Letras / Música / Arte*  
 Ediciones Universal, Miami, 1988-1994

**H**AY DIECISIETE AÑOS DE LABOR INVESTIGATIVA en la elaboración de este exhaustivo trabajo de los Castellanos. Una obra

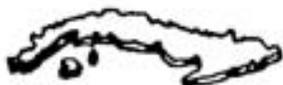
oportuna y ambiciosa, escrita con admirable claridad. Publicados en Miami en el curso de siete años, en un excelente compromiso de Ediciones Universal de Juan Manuel Salvat, cada uno de estos cuatro volúmenes, que varían entre 450 y 512 páginas, constituye una contribución extraordinaria al mejor conocimiento de la cultura afrocubana. No pueden encontrarse en España pero se venden en Miami a US\$39 individualmente (tel: (305) 642 3234, fax: (305) 642 7978).

Jorge Castellanos (1915), ex profesor de la Universidad de Oriente en Santiago de Cuba y profesor emérito de Marygrove College en Detroit, Michigan, es autor, entre otros, de los siguientes libros: *Tierra y Nación* (1955), *La abolición de la esclavitud en Popayán* (1980), y *Plácido, poeta social y político* (1984). Su hija Isabel Castellanos, actualmente profesora de Lingüística en Florida International University en Miami, y ex profesora de la Universidad del Valle en Cali, es autora de *Eleguá quiere tambó* (1980) y *Fiestas de negros en el norte del Cauca* (1982). Es coeditora de *En torno a Lydia Cabrera* (1987) y ha publicado numerosos artículos sobre manifestaciones religiosas afroamericanas y acerca de las lenguas afrocubanas.

El primer volumen, *El negro en Cuba, 1492-1844*, está estructurado en cuatro capítulos que tratan desde las raíces africanas de los negros de Cuba y su posición en la etapa pre-plantacional, con una importante sección sobre su resistencia y el fenómeno de la transculturación, empleando el término acuñado por el sabio Fernando Ortiz, hasta las peculiaridades de la plena sociedad plantacional, incluyendo una pertinente aclaración sobre los «negros libres». El capítulo IV cubre la larga etapa de la lucha abolicionista, entre 1800-1844, y en él aparece el punto de vista de los esclavos, expresado por Aponte, Plácido y Manzano, así como la actitud de los blancos más progresistas, encabezados por el Padre Félix Varela y José María Heredia, el primer poeta abolicionista. Los otros patriotas estudiados a la luz de sus posiciones con relación al negro son Arango y Parreño, José Antonio Saco, Domingo Delmonte, José de la Luz y Caballero, y Félix Tanco, e incluye la influencia del poeta José Jacinto Milanés.

Introduce la «primera ola» de la novela abolicionista (1838-41) y después pasa a analizar la contribución del científico gallego Ramón de la Sagra, quien nos dejó una obra maravillosa: *Historia física, política y natural de la Isla de Cuba*, publicada en doce volúmenes en París, entre 1842 y 1851 (se trata de aguafuertes impresos en negro e iluminados con acuarela mientras el papel todavía estaba húmedo). Años antes, en 1829, a La Sagra se le había ocurrido publicar un artículo censurando la obra poética de Heredia, lo que dio pie a una encendida polémica con Saco; había llegado seis años antes y se le creía representar los intereses de la metrópoli. Defensor de un socialismo utópico en la primera mitad del siglo XIX, por criterios científicos abogó por la eliminación total del sistema esclavista para perfeccionar la industria agrícola. Sin embargo, realizó un viraje ideológico al formar parte de la Junta de Información en 1866. A La Sagra se debe también *Cuba en 1860*, sin duda la mejor fuente para el conocimiento de la economía cubana de esa época.

Este primer volumen concluye con una descripción exhaustiva de la conspiración de La Escalera, así llamada por el suplicio del látigo que extendidos sobre ella sufrieron multitud de negros y algunos blancos involucrados en aquel intento consciente de insurrección contra el sistema esclavista, bajo el cruel mando de O'Donnell. El aumento de actos de verdadera rebeldía hicieron exclamar a Delmonte en aquel terrible año de 1844: «Los levantamientos parciales en los ingenios se han repetido y son más frecuentes: sus reclamaciones han tomado un carácter más grave, pues no piden sólo, como antes, la remoción de un mayoral, sino la libertad de ellos y de su raza como un derecho imprescindible». Estos factores de inseguridad y desasosiego perenne en que se vivía en Cuba (la sacarocracia no había olvidado la terrible experiencia de Haití), impulsaron el radicalismo abolicionista de carácter moderado dentro del ala izquierda de la burguesía blanca. A pesar de los horrores de la esclavitud, por mil caminos distintos



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

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

SERVIMOS PEDIDOS A TODAS PARTES DEL MUNDO

**EDICIONES UNIVERSAL**  
(EDITORES - DISTRIBUIDORES - LIBREROS)

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

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

e-mail: ediciones@kampung.net

<http://www.ediciones.com>

negros y blancos criollos lograron superar las diferencias que los separaban para abrazarse fraternalmente en la «manigua irredenta», entre 1868-98. Por cierto, este primer volumen está dedicado a la memoria de María Teresa de Rojas y a Lydia Cabrera, y cito: «que abrieron el camino».

El segundo volumen, *El negro en Cuba, 1845-1959*, aborda la presencia cultural del negro. Cuenta con un prólogo de Leví Marro, publicado originalmente en el *Diario de Las Américas*, el 4 de mayo 1989, donde el eminente ex profesor de Historia Económica de Cuba en la Universidad de La Habana (autor a su vez de la formidable obra *Cuba: economía y sociedad*), considera que *Cultura Afrocubana* son libros destinados a esclarecer, aportar, atraer y perdurar. Después de leer los cuatro volúmenes, estoy completamente de acuerdo con la afirmación del recordado maestro.

En cuatro capítulos dividieron los Castellanos este significativo volumen: Abolicionismo, anexionismo y reformismo: 1845-68, Abolicionismo e independentismo: 1868-86, El negro libre: 1886-1912 y En el camino de la igualdad racial: 1912-1959. Solo voy a hacer un comentario relacionado con la invención castrista de una Cuba infernal, sobre la que algunos observadores extranjeros, supuestamente de suficiente rango intelectual, demostraron un desconocimiento pasmoso de la historia y las realidades sociales de la isla, tratando de aplicarle mecánicamente al problema negro criollo los moldes vigentes en sus respectivos países, sus criterios ideológicos, sus prejuicios personales o sencillamente su superficialidad e ignorancia. Y como ejemplo exponen al historiador inglés Hugh Thomas, a quien conozco desde que llegué a Londres en 1968. En su desigual libro *Cuba, The pursuit of freedom*, atribuye el prejuicio racial de la isla exclusivamente a la influencia de los Estados Unidos sobre la mentalidad de la clase media cubana. Vaya, como si lamentablemente, las actitudes racistas no existieran de siempre en la isla a todos los niveles sociales, o aún más, como si no hubiesen estado presentes desde mucho antes de la aparición de la Unión Norteamericana.

El volumen 3 trata de algo muy cercano a mi corazón: *Las religiones y las lenguas*. Si-

guiendo la estructura de los dos anteriores, sus cuatro capítulos presentan fidedignamente: La religión. La Regla de Ocha, Las Reglas Congas, La Sociedad Secreta Abakuá: los ñañigos, y finalmente, Las lenguas afrocubanas, que incluye un interesante análisis de la influencia del bozal y de las lenguas africanas en el español que se habla en Cuba. Este es un libro para todo el que quiera enterarse de las mitologías desarrolladas en Cuba, con fuertes influencias de diversas etnias africanas pero siempre contando con la presencia de aspectos populares de la religión católica. El culto a los antepasados desempeñó un rol central en todas estas formas religiosas; el sincretismo hizo el resto. Las dimensiones de lo sagrado en la cosmovisión afrocubana son tratadas aquí con sumo respeto y a la vez con lujo de detalles, incluyendo la importante sección sobre el espiritismo y la comunicación mediúmnica con los muertos. El Apéndice contiene dibujos tomados de una libreta de Lydia Cabrera, probablemente de los años 50, titulada *Gráficos congos*, y casi todos son inéditos, aunque unos pocos ilustraron su obra *La Regla Kimbisa del Santo Cristo del Buen Viaje*.

Dibujadas en el piso, muchas de estas «firmas» (que no deben confundirse con las anaforuanas o ereniyó de los ñañigos) representan simbólicamente a los mpungos o dioses, otras sirven para adivinar o para realizar operaciones mágicas y litúrgicas. Constituyen uno de los fundamentos esenciales para que el sacerdote congo entre en contacto directo con los muertos.

Finalmente, el volumen 4: *Letras, Música y Arte*, tres áreas que interesarán a muchos criollos, expone un examen detallado de la presencia negra en la realidad social y cultural de Cuba. No olvidemos que el fenómeno de la transculturación funcionó a la vez aditiva y subtractivamente, porque en el tránsito a una nueva sociedad, inédita, pujante y jacobina, que aún está dorándose en el horno, el esclavo perdió muchos de sus peculiares rasgos nativos, como muchos europeos dejaron atrás otro tanto al cruzar el Atlántico. En sus seis capítulos el lector encontrará: El negro en la novela cubana (1900-59), en el cuento, en la poesía, en el teatro y por

supuesto, en la música. El último revisita el sincretismo para elaborar una interesante tesis sobre el paisaje y la pintura.

Cada volumen incluye su propia bibliografía y un índice sumamente útil para rastrear un nombre, un artefacto o una influencia, que de todo tienen estos cuatro sólidos libros, como el popular ajíaco criollo. Hablando de comida, pienso en cómo la influencia negra trascendió la dimensión puramente africana: el bacalao y el tasajo, de origen no africano, que llegaban mayormente del Río de la Plata, saltaron de los sórdidos barracones a la casa de vivienda de las plantaciones y luego a la mesa de las clases dominantes hasta llegar al pueblo todo. Algo parecido podría decirse del congrí oriental, proveniente de los esclavos que llegaron de Haití con sus amos para desarrollar enormes cafetales en la Sierra Maestra y en las cordilleras de Guantánamo, donde preparaban un plato llamado *congue-el-riz* (*congue* era un tipo de frijol rojo), mientras que los moros con cristianos se consumen en la parte occidental de la isla con frijoles negros. Negros por todos lados. Nuestro destino nos manda a marchar juntos. Desconocer o pretender ignorar esta gran verdad significa ir contra lo más genuino de nuestra historia y lo más prometedor de nuestro futuro. Y quién mejor que el patriota Manuel Sanguily para recordarnos: «¡Hermosura y grandeza de Cuba, fundadas en un amasijo impío de la sangre y las lágrimas del negro!». ■

---

## El jardín de los caminos que se bifurcan

JOAQUÍN BADAJOZ

---

Rafael Almanza Alonso  
*El Octavo Día*  
Editorial Oriente, 1998, 161 pp.

---

**D**EBO RECONOCER, CON UN POCO DE TRAbajo, que cuando recibí *El Octavo Día*, de Rafael Almanza, pasé poco más allá de su

dedicatoria, una (h)ojeada de rutina; y lo deje rodar a la infinita marea de papeles en que naufraga cada madrugada desde hace más de diez años. Ahí permaneció sepultado desde el 24 de marzo de un caligramático 1999 hasta finales de junio. Como justificación solo puedo alegar que Rafael (toda su obra, ensayística, poética, narrativa, o sus extraordinarias cartas) no debe alternarse con otras lecturas. Este hombre de letras, confinado a la oscuridad irradiante de la provincia, por autoexilio e incomprendidos, se sitúa en el borde de la escritura desde el centro, metódico, con el rigor y la paciencia de un monje tibetano. La palabra es entonces vehículo, hallazgo de sucesivos ascensos; resultado acumulativo de un ejercicio espiritual que realiza con humildad, pudiera decirse que con cierta timidez, en contraste con su abrumadora —pudiera decirse petulante— erudición —en Cuba, en los noventa, la literatura suele ser más *light*, tanto que a veces es solo una máscara retórica que se consume en la eventualidad, de ahí su escaso, deformado cosmopolitismo—. Si a esto sumamos que, con *El Octavo Día*, Rafael Almanza se me estrenaba como narrador la cuenta cerrada era esperar que con los vientos de Cuaresma, digo, de Resurrección, la portada color mamoncillo con su motivo helénico, fuese ganando, como es natural, por ingravidez esencial de ahogada, regurgitada, su turno.

Con este volumen que recoge quince textos narrativos, escritos entre 1994-96, Almanza pone a prueba esa reserva ingenua, la capacidad de asombro (rechazo-aceptación) de un lector natural, habituado a un tipo de literatura contingente, (des)construida con arreglo a arquetipos entronizados (enajenación, marginalidad, crítica social), con una propuesta reflexiva que se soporta en el desentramiento-refocalización de los temas y la estructura diegética. En todas estas historias, siguiendo el método de Carnap, el análisis de sus intensiones ha de preceder a la comprobación de sus extensiones. No existe una solución unitiva, lineal, sino la posibilidad infinita de dos rectas que se cruzan en un punto, en el territorio del texto. La metaficción, transcurre en la

diacronía supratextual, lo atraviesa zigzagueante, confundiendo en ocasiones con la historia. Proceso inverso al de Borges, cercano a Umberto Eco, Almanza utiliza la ciencia especulativa para aventurar sus propias conclusiones filosóficas, reinterpretaciones teóricas que pueden ser tomadas al pie de la letra, o que discurren a la par de la diégesis afectándola. Estas complejidades que el gran ciego lograba incorporar sin disoluciones, como un gran juego de espejos, en Almanza, como en Eco, pueden parecer prótesis, disquisiciones prescindibles, pero una vez descubierto el principio de no-neutralidad, de sutil subversión, serán contento protéico, darán al texto una solución trascendente, que lo contiene y supera. Dar sentido a las palabras dándole sombra, pedía al escritor Paul Celan. Agapes del pensamiento que involuntariamente nos transporta a los triálogos polémicos Foción-Fronesis-Cemí. Y que si bien en la novela alcanzan un espacio legítimo, deben ser cuidadosamente administrados en la región sintética de la letra que es el cuento.

Haciendo memoria, de la narrativa cubana que he leído recientemente, entre los libros que logran un distanciamiento, al menos formal, de la realidad inmediata, solo recuerdo (cualquier olvido es involuntario): *El Talismán*, de Pablo Armando Fernández, y *El Derecho al Pataleo de los Ahorcados*, de Ronaldo Menéndez. Este último alcanza una agudeza crítica por hipérbola a partir del tratamiento de motivos universales, por tanto, contextualizables. Una línea que se va conformando, aún difusa, dentro de la narrativa cubana fin(i)acaso novi)secular, en la que puede inscribirse este volumen de Rafael Almanza. Por supuesto que entre estos tres ejemplos hay más de una diferencia y se pueden rastrear las poéticas generacionales, y el compromiso de juicio ejercido desde la nostalgia (Pablo Armando); la subversión y el acentuamiento de las situaciones extremas (marginales) en el caso de Menéndez, uno de los escritores fundamentales de la más joven promoción, y el sobredimensionamiento de la razón, razón vital de una generación silenciosa/silenciada que se dedicó a cultivar las disciplinas intelectuales, como única alternativa a la libertad de escritura escamoteada (Almanza).

En *El Octavo Día* hay una vuelta a las interrogantes genéricas, al autodescubrimiento, desde el agotamiento, la saturación, de una sociedad decadente, agónica —no solo (también) en el sentido unamuniano— como resultado de la manifestación de puritanismos y frugalidades, «de lo que siempre hemos sido y nunca dejaremos de ser: griegos», en el sentido occidental del término: paganos. La apoteosis de un día virtual: el octavo, en el que se entroniza el absurdo, el hastío, la trivialidad. Todo orden divino, convencional, va a ser trastocado por el nuevo (des)orden humano, terrenal, plagado de vicios y mediocridades; agobiado también por las reminiscencias, el reconocimiento de acciones anteriores, y ese refinado sensualismo racional, que me permito atribuir a la lectura de Hobbes, y que parece recordarnos, en todo momento, que donde no hay sensación no hay razón, y que donde no hay razón no hay verdad, ni falsedad: atributos esenciales del lenguaje, no de las cosas.

Esto parece querernos decir Almanza, en uno de sus más logrados cuentos *Verano Cero*, cuando escribe: «*He de narrarte, por esta única vez, lo que supongo que ocurrió y lo que sentí entonces. Quiero evitar la mentira deliberada: no sé si la salvación del alma, pero la felicidad de mi vida sí creo que me la juego en esta historia. Y qué otra cosa nos puede importar*». Gestualidad panóptica acaso provocada por una incertidumbre similar a la que motivó aquella frase de Milan Kundera: «*La lucha del ser humano contra el poder es la lucha de la memoria contra el olvido*». Entonces invertida, la memoria —aún de los hechos más simples; quizás comenzando por estos— es un recurso eficaz para luchar contra los poderes; es decir, contra su principio demonizador de prescribir la neutralización artificial de la memoria, o sea, su sustitución.

Al leer los textos de este volumen no puede evitarse cierta percepción enajenante, un fatalismo que proviene de la conciencia de que los grandes relatos no van a ser alterados por el ánimo transformador de la posmodernidad, más que en un sentido estructural. Algo que quería hacer notar Emilio Ichikawa cuando escribía: «*no podemos rectificar la verdad-fundamento sin afectar la estabilidad de lo edificado*».

Rafael Almanza sabe lo que se trae, eso yo lo sé bien. En estos tiempos que corren volverá algún comisario a conversar, ahora, con nuestros escritores «abstractos». Esos que crean una zona de resistencia, aparentemente apolítica, porque han comprendido que existe un compromiso mayor con el bien común, que es salvar al hombre en su dimensión ética trascendente. Ninguna fábula entonces es un fracaso. «*Después de haber asegurado la muerte de Dios, Judas se sentó frente al Templo a esperar el Próximo Suceso. Y, como los malos lectores de una novela moderna, empezó a sospechar que no pasaría Nada. (...) Se sentó a esperar, pues, frente al Templo, el Fin del Mundo, inevitable por la muerte de Dios. Cuando vio que el universo no desaparecía, comenzó a preocuparse*». En esta primera entrega narrativa, Almanza logra conjugar al ensayista-poeta en el fiel de la báscula, y el resultado es, desde luego, un ejercicio de metafísico humanismo. Sabe que algo pasa, desde luego, porque la Nada es el principio. ■

---

## El libro del bolero

LEOPOLDO FORNÉS

---

Tony Évora  
*El libro del Bolero*  
 Alianza Editorial  
 Madrid, 2001, 453 pp. y un CD con 22 boleros

---

LA OBRA DEL AUTOR EN TORNO AL DEVENIR del bolero, exhaustiva, completa e incisiva, nos proporciona, sin lugar a dudas, un excelente estudio de los orígenes, desarrollo y éxito rotundo de este ritmo en el mundo hispano-parlante. Creo poder afirmar sin ambages que, si no el mejor, es uno de los mejores trabajos eruditos de recopilación y análisis de ese fenómeno musical que haya llegado a manos del cronista, ritmo que el autor considera el último totalmente latino, exento de influencias anglosajonas, sean afro o europeas. Sin embargo, a pesar de ha-

ber surgido en los países ribereños del Caribe el autor afirma rotundo que sus raíces no son ni blancas ni africanas: el bolero es mulato, al igual que las poblaciones de ese Mediterráneo tropical que es el Mar Caribe.

La difusión del bolero en el mundo se ha de agradecer, ante todo, a los medios de comunicación de la época: los micrófonos, la radio, el gramófono y, más tarde, la televisión y el cine sonoro. Pero en especial, también, al hecho de que canta al amor, al erotismo o al despecho de lance no correspondido. Es la expresión en letra y música de sentimientos íntimos en las relaciones afectivas de cualquier pareja, de sus avatares. Ha enseñado a generaciones de hombres —y mujeres— a expresar a sus amadas/os aquello que llevan en su corazón pero que por limitaciones culturales, de imaginación o simplemente timidez quieren decir sin atinar a hacerlo. Era y sigue siendo un introductor tanto de la palabra como de la acción porque su suave y sensual cadencia permite en el baile acercar cuerpos amorosos y musitar al oído repitiendo sugerentes letras que ponen palabras delicadas y sensuales, en definitiva allanadoras, al tiempo que refina y suaviza las actitudes de los hombres, en ocasiones ásperas y agresivas, según algunos cánones femeninos.

El autor sitúa los orígenes del bolero en tanto que ritmo en las Islas Baleares, si bien muy distinto del desarrollado en la América hispana del siglo xx. Su ritmo fue cultivado en el siglo xix por compositores románticos de la talla de Chopin, Beethoven y Berilos. La más famosa de estas obras, compuesta en 1928, ha sido el «Bolero», del compositor francés Maurice Ravel, destinado al ballet de Ida Rubinstein en París, si bien su ritmo trepidante y *ostinato* tiene poco que ver con el latinoamericano al que, no obstante, dio fama. El libro, como una verdadera enciclopedia exhaustiva del ritmo, hace desfilar por epígrafes los países que lo han cultivado, destacando en breves biografías y obras tanto a sus compositores como a sus más famosos intérpretes. Su lista es interminable e imposible de reproducir si bien intentaremos destacar a los más notables.

*Cuba* primero, no por chovinismo de autor, sino porque su aporte es raigal y funda-

mental. Entre muchos compositores destaquemos a Manuel Corona, Sindo Garay, Miguel Matamoros, Pepe Sánchez, María Teresa Vera, Ernestina Lecuona, Luis Casas Romero, Moisés Simons, Gonzalo Roig, Eliseo Grenet, *Rapindey*, Osvaldo Farrés, Isolina Carrillo, *Bola de Nieve*, Pedro Junco, Bobby collazo, Mario Fernández Porta, Juan Bruno Tarraza y Orlando de la Rosa. Los intérpretes, quizá más publicitados, son legión. Entre otros: René Cabel, Fernando Albuerne, Esther Borja, Olga Guillot, Gloria Estefan, Benny Moré y Rolando Laserie. Mencionaremos en especial a dos cantores de La Nueva Trova, estirando un poco este cante hasta el bolero. Silvio Rodríguez y Pablo Milanés son excelentes intérpretes y cantautores de los que el libro dice textualmente: «...han cantado desde Cuba a la América de los hambrientos y explotado; de los discriminados, oprimidos, encarcelados, desaparecidos o masacrados; han logrado expresar sus ideas pero *haciendo caso omiso* de las evidentes contradicciones de su país. Maestros ilusionistas, han hecho creer a millares de admiradores que sus canciones se vierten en su lugar donde la justicia social esta firmemente implantada».

*México* es otro de los países que ha dado mucho al bolero. Compositores de la talla de Manuel Ponce, Tata Nacho, Agustín Lara, María Grever, Manuel Vello Rivas y Armando Manzanero. Entre los intérpretes: Pedro Vargas, José Mojica, Toña la Negra, Chavela Vargas, *Chucho* Martínez Gil, Alfonso Ortiz Tirado y Luis Miguel. *La República Dominicana*, en tanto que caribeña, tiene a Luis Kalaff, *Bullumba* Landestoy y Juan Luis Guerra. *Puerto Rico*, a pesar de la brevedad de su isla, ha dado enormes compositores e intérpretes como Rafael Hernández, Mirta Silva, Don Felo, Silvia Rexach, Daniel Santos, Bobby Capó y tantos otros.

*Argentina*, tan alejada geográficamente del Caribe, tiene a Mario Clavell, Leo Marini y Libertad Lamarque. *Chile* cuenta con Pancho Flores, Arturo Gatica, Lucho Gatica, y Osvaldo Gómez. Lo han cultivado también países como *Colombia*, *Brasil*, *Venezuela*, *España*, *Ecuador*, *Panamá*, y en *Centroamérica*, si bien el ritmo en los últimos tiempos se ha

extendido, en español, por Norteamérica y por Europa, ejerciendo su influjo en otros ritmos foráneos.

Tony Évora, cubano de pura cepa a pesar de su diminutivo anglosajón y su apellido de probable origen luso-sefardí, nació en La Habana en 1937. Estudió Bellas Artes, pintura, dibujo y diseño gráfico en academias de su país y en la prestigiosa escuela de Artes Industriales de Praga. Marchó de la isla en pos de la libertad a raíz de la invasión soviética de Checoslovaquia en agosto de 1968. Sin embargo, donde el autor dio rienda suelta a su vocación musical fue en su secreto amor: como percusionista de la música rítmica popular cubana. Después de cosechar éxitos como profesor de arte en importantes universidades de la gran Bretaña se ha radicado en España en 1992. Es autor, también para Alianza Editorial, de *Orígenes de la música cubana* y *Los amores de las cuerdas y el tambor*.

Así, el ejercicio de las artes plásticas y su docencia, combinados con su actividad de percusionista, su excelente oído, su indudable ritmo y su voz profunda y expresiva hacen tanto de su obra como del autor uno de los instrumentos fundamentales para conocer los secretos de esa joya bailable que es el bolero. ■

---

## De la memoria al regreso

ARMANDO VALDÉS

---

Jacobo Machover  
*El año próximo en... La Habana.*  
Ediciones Cocodrilo Verde  
Madrid, 2001, 83 pp.

---

UNA MISMA TARDE DE NOVIEMBRE MIENTRAS recorría La Habana Vieja hice dos descubrimientos reales y maravillosos. Descubrí que en la casa museo donde nació José Martí había dos baños; uno para los cubanos y otro para los visitantes extranjeros. Y en otra casa célebre, la de *El siglo de las luces* de Alejandro Carpentier, una biblioteca prestaba —con

no sé qué carné— los mismos libros editados *afuera* que mis amigos forraban cuidadosamente antes de comenzar a leer.

El exilio puede ser también otra isla con otras añoranzas y otras señales de humo. El deseo del insular por el *allá* de ultramar no deja de marcar también sus primeros pasos de exiliado. Entre las múltiples urgencias de ese deseo al salir de Cuba recuerdo una: el deseo de leer otros libros. Libros que en la isla veíamos en las ferias en dólares, nos llegaban a través de turistas y de amigos insulares más actualizados, o libros que —después de sucesivos permisos— habíamos hojeado sin derecho al préstamo en la atildada casa de *El siglo de las luces*.

Y en ese deseo de leer libros que conocía de oídas o imaginaba, tenían por supuesto su sitio los escritores cubanos. En esos primeros meses de lectura comencé a reconocer la idea de esa *perspectiva* que dicen otorgan las lejanías a la escritura de un escritor. Algo extraño ocurría, el lugar de donde yo había huido —mi isla-infierno— seguía siendo la referencia obsesiva de la mayoría de esos libros. Aunque cayera nieve y llegara Jesucristo, se celebraran carnavales de difuntos y oportunistas, o se narrara la aventura extravagante y refinada de una rusa amante de Stalin, aunque se vagara bajo el sol o en noches que solo conocieron mis padres; Cuba y La Habana se tatuaban en esas escrituras. Y en la memoria, como ocurre con el libro de relatos *El año próximo en... La Habana* de Jacobo Machover.

En este libro tres cosas pueden resultar curiosas al lector. La primera es lo incisivo de una narración generada en imágenes visuales. La segunda, la idea de regreso y rencuentro, de futuridad inminente explicitada en el título del libro. Y la tercera, el largo periplo de la memoria que incluye no solo un lugar del exilio y La Habana, sino también escalas forzadas de un deambular judío al que se integra el narrador. A una memoria marcada por la temporalidad, se incorporan reminiscencias fragmentadas —como señala Jean-Pierre Vernant refiriéndose a los griegos—, solo que aquí el deseo quiere trascender el recuento e insinuar el regreso al origen... a La Habana.

Las imágenes superpuestas van estructurando la narración. La historia es la historia de una imagen, de su devenir imaginario. Como si las imágenes truncas por la partida y la lejanía continuaran viviendo paralelas al exilio y esperaran un ida un regreso que, por el momento, la escritura sustituye o predice. Un viejo en algún rincón del Paseo del Prado, judíos deambulando con maletas vacías por el mundo, una foto de familia en La Habana de los años 50, la botella de Southernmost en Cayo Hueso, un niño sentado en el muro del Malecón...

Estoy seguro que de haber leído en La Habana el libro de Jacobo me hubiera sorprendido este desenlace de décadas de espera: la añoranza del regreso. Esa añoranza que desde *La Odisea* hasta la calle 8 de Miami, parece condenada a la idealización nostálgica del objeto perdido. Pero en *El año próximo en... La Habana* no hay nostalgia, sino melancolía.

Julia Kristeva en su libro *Soleil Noir* se arriesgó a exponer la idea de que la melancolía no es francesa. Pascal, Rousseau y Nerval, dice, son una excepción. Iván de la Nuez en su osado *Mapa de sal* —citando a Roger Bastra— insiste en que entre los cubanos el tema de la melancolía «es más exiguo» y prefiere hablar de la nostalgia. Sin poder negar que una nostalgia de primer grado —obvia y extrovertida— matiza en los cubanos la apreciación del pasado, creo que un sentimiento de melancolía, de pérdida irreparable y de retorno amargo o imposible, matizan buena parte de una segunda mirada de lo cubano. Segunda mirada por más profunda y también por más reciente en el imaginario del exilio. *El año próximo en... La Habana* confirma esta afirmación.

Aunque Jacobo desee que el rencuentro tenga lugar en La Habana, no se festeja la cita adelantada ni se idealiza el lugar del deseo. Del esplendor de La Habana restan las fotos y la mirada de un niño. La realidad tocada se desvanece convertida en arena como el viejo que desde su infancia lo espera sentado en el Prado. Hijo de judíos polacos, nacido en La Habana y exiliado en Francia, la memoria melancólica de Jacobo y su escritura quizás deban su existencia a la búsqueda de una identidad fragmentada por la Historia.

Si el dualismo es la primera figura del exilio, en Machover se multiplica hasta zonas casi desconocidas o pocas estudiadas en nuestra literatura; la de una tradición judío-cubana que no conocía en mis apresuradas lecturas insulares y de cuya literatura tuve noticias fuera de Cuba, al leer al poeta José Kozér, por ejemplo. Quizás esto pueda explicar la sensación de naufragio de *El año próximo en... La Habana*, de sus saltos de una frontera a otra, de una dimensión evocada a un sitio que necesita del regreso para dos confirmaciones paradójicas: la del origen y la de sus propias ruinas. Como si entre el espacio y el hombre, únicamente el lenguaje y la escritura pudieran crear un punto de contacto en medio de las fugas. El propio Kozér lo ha descrito de esta manera: «Y así, cubano o judío, el judío cubano o el cubano judío, estamos condenados al lenguaje, y a celebrar la diáspora».

Contrario a lo que puede hacer creer la parte más visible de la literatura cubana de los últimos años, veo que otra escritura, sutil y detenida, resultado de una (re)lectura situada entre lo circunstancial y lo reflexivo, emerge y marca zonas inexploradas del canon literario cubano. En alguna ocasión he llamado a esa escritura, «la escritura de sí misma». *El año próximo en... La Habana* se inscribe entre en sus ejemplos más recientes. ■

---

## Demasiado personal

JOAQUÍN ORDOQUI GARCÍA

---

Felix Contreras

*La música cubana, una cuestión personal*  
Editorial Unión. La Habana, 1999.

---

**H**ACE POCOS DÍAS ENTRÉ EN UNA LIBRERÍA de Madrid especializada en libros argentinos y me sorprendió la enorme bibliografía que había dedicada al tango. Ensayos, fotografías (de intérpretes, autores e incluso de lugares significativos, como La Boca), reportajes, letras de canciones... en fin, todo

cuanto un tangófilo puede desear. Hasta hace muy poco, la sección dedicada a la venta de CD's y cassetes de El Corte Inglés de la Puerta del Sol tenía unos estantes dedicados a la «música latina», que incluía desde corridos y rancheras hasta las manifestaciones menos conocidas de la música andina y, claro está, en esa mezcla variopinta se encontraba la música cubana. A unos dos metros y en un estante diferenciado se encontraba la discografía tanguera.

Y no se trata de que el tango sea más popular en España que la música cubana, sino de que los argentinos han hecho mucho más por la divulgación de su único género internacional que los cubanos por el acerbo sonoro popular más importante y variado que ha dado América. Las razones de tan pertinaz silencio me han resultado siempre un tanto misteriosas, aunque parece que durante las últimas décadas está cambiando la tendencia.

El libro que ahora comento forma parte de esa nueva y sana costumbre que consiste en tomar en serio el aporte más significativo de la cultura cubana al acerbo universal: nuestra música popular.

Se trata de un conjunto de entrevistas y/o comentarios a/sobre autores e intérpretes destacados y la selección, como indica el subtítulo, es producto de esa forma de azar que es el gusto, en este caso del autor, el poeta y periodista Félix Contreras (Pinar del Río, 1940) y lo protagonizan personalidades tan disímiles como (por orden de aparición) Rafael Cueto (integrante del Trío Matamoros), Laíto Sureda (cantante de la Sonora Matancera durante los años cincuenta), Severino Ramos (compositor, arreglista y piano de la misma agrupación), Celina González (cantante), Niño Rivera (tres), Níco Rojas (guitarra), Elio Revé (paila, compositor y director), Cesar Portillo de la Luz (compositor y cantante), Rosendo Ruíz Quevedo (compositor), Fernando Álvarez (cantante), Benny Moré (cantante), Tito Gómez (cantante), Enrique Bonne (compositor y creador del ritmo pilón), Lino Borges (cantante), El Guayabero (compositor, cantante y tres), Frank Domínguez (compositor, cantante y piano), Lázaro Herrera

(trompeta del Septeto Nacional), Omara Portuondo (cantante), Marta Valdés (compositora y cantante), Richard Egües (flauta de la Orquesta Aragón), Huberal Herrera (piano) y el Grupo Sierra Maestra, además de dos artículos (*El callejón de Hammel* y *La nueva era del filin en el Vedado*) dedicados a un género que parece ser de la preferencia del autor pues, además de ser mayoría en esta entrega, ha sido motivo de un libro anterior (*Porque tiene feeling*), que aún no he tenido la oportunidad de leer.

Entre las virtudes del libro creo que la más importante es el rescate de anécdotas, opiniones y comentarios de figuras destacadas de la música cubana, incluyendo algunas poco conocidas pero notabilísimas, como Lázaro Herrera, responsable de aquel inconfundible sonido que caracterizó la irrupción del primer septeto, cuando a Ignacio Pilñeiro se le ocurrió la estupenda idea de introducir una trompeta en el formato del sexteto, aporte de consecuencias incalculables, ya que abre un camino a las agrupaciones soneras cuyas consecuencias llegarían hasta la actualidad.

Entre los defectos, el más molesto es una prosa carente de sobriedad, sobrecargada de populismo, carente de lógica y de sintaxis. Veamos, por ejemplo, una oración tomada al azar: *Los vecinos de Cesar Portillo de la Luz, en los barrios El Vedado, Cayo Hueso, por los años 40, veían pasarlo pringoso de pintura hasta el pelo y con esa estampa de gente que no tiene ni donde caerse muerto, ejerciendo esa corrompida versión del arte de Miguel Ángel y Picasso que es el pintor de «brocha gorda», jugán-*

*dose la vida en lo alto de una escalera.* No «veían pasarlo». En todo caso, «veíanlo pasar». La pintura de paredes no es una corrompida versión de nada ni guarda la menor relación con las artes plásticas, y subirse en una escalera no es para tanto.

Por ello, las entrevistas son mucho más interesantes que los artículos y lo son más aquellas realizadas a personajes con facilidad de palabra, como Marta Valdés, Omara Portuondo o Frank Domínguez, ya que Contreras se propone conservar las formas de hablar de los entrevistados, lo cual puede resultar incoherente cuando éstos lo son, aunque en algunos momentos el recurso es efectivo.

Lo más extraño de *La música cubana, una cuestión personal* es que las entrevistas son muy breves y dejan sabor a más. Las razones pueden ser varias, desde la intención de acercarse a un público no acostumbrado a la lectura hasta las limitaciones materiales que sufre el país y que acaso no le permitieron un libro más extenso. En todo caso hubiera sido preferible renunciar a algunos artículos dedicados a personajes muertos, como Benny Moré, prescindir de ciertos excesos prosísticos y aprovechar mejor las oportunidades testimoniales de figuras que sin dudas tenían más que decir.

En fin, que se trata de un trabajo que produce una sensación ambigua y en el que cohabitan la información útil y lo prescindible.

Además de los libros mencionados, Félix Contreras ha publicado cinco poemarios: *El fulano tiempo*, *Debía venir alguien*, *Última persona*, *Gardelianas* y *Así es la rosa*. ■