

Historias del vasto llano

RAFAEL ROJAS

Jean Meyer
Rusia y sus imperios, 1894-1991
 Fondo de Cultura Económica
 México, 1997, 526 pp.

PASCAL DECIÁ: «LA SOLEDAD DE LOS ESPACIOS infinitos me aterra». Por su mítica vastedad, Rusia sería el país emblemático del *horror vacui* pascaliano. Esa cercana extrañeza del mundo ruso siempre ha despertado la curiosidad de la cultura occidental. Una curiosidad recelosa que describe el exotismo de un gigante incognoscible y que toma cuerpo en alguna novela de Joseph Conrad o en algún diario de viajes de André Gide. Pero la inmensa y lejana Rusia aterra a los historiadores occidentales, quienes sólo alcanzan a vislumbrarla como una rara nación euroasiática, como un monstruo cultural, codificado, genéticamente, por el invierno, la servidumbre y el despotismo. Cuando Tocqueville profetiza su siniestro poderío mundial o cuando Marx decreta su imposible acceso al comunismo no hacen más que confirmar, desde polos opuestos, esa fobia sutil que provoca la cultura rusa en Occidente.

En la última década de este siglo, tras la caída del Muro de Berlín, Rusia experimenta la más enérgica occidentalización de su historia. Ni en épocas de Pedro I, a fines del siglo XVII, o de Catalina II, a fines del XVIII, o, incluso, de Nicolás II, a fines del XIX, ese país vivió una modernización tan abierta y porosa ante sus fronteras europeas. Tal vez, porque a diferencia de aquellas tres modernizaciones, que tuvieron lugar, misteriosamente, en los tres últimos fines de siglo, la actual tiene que ver más con el cambio de una sociedad que con el cambio de un Estado y su origen remite a la fragmentación y no al afianzamiento de un imperio. Esa aper-

tura a Occidente ha producido, en los últimos años, una paralela domesticación del tópico ruso por la historiografía occidental. Algunos libros recientes, como *A Concise History of the Russian Revolution* (1995) de Richard Pipes, *A People's Tragedy: A History of the Russian Revolution* (1997) de Orlando Figes o *The Russian Empire and the World* (1997) de John P. Ledonne, son productos sofisticados de la *rusitis* que desataron la perestroika y la glasnost de Mijaíl Gorbachov. El estudio *Rusia y sus imperios, 1894-1991* del historiador franco-mexicano Jean Meyer es un capítulo enjundioso de esa nueva localización de Rusia bajo la mirada occidental.

En la mejor tradición del pensamiento moderno, más cartesiano que pascaliano, Jean comienza desenmarcándose de los estereotipos occidentales que empañan la historia de Rusia: esos ídolos que, al decir de Bacon, simplifican todo entendimiento y que, en este caso, proceden, muchas veces, de la propia literatura nihilista, cultivada por la *intelligentsia* rusa en la segunda mitad del siglo XIX. Así, descubrimos que Rusia no es tan homogénea, monótona, autoritaria, esclava, feudal ni euroasiática como la pinta la imaginación mediterránea. Antes que magnificar la influencia atávica de ciertos legados civilizatorios, como el varego-eslavo o el tártaro-mongol, Jean prefiere fijar su atención en la dicotomía horizontal entre un Norte escandinavo, sedentario y estatal y un Sur bizantino, nómada y cristiano. Aunque reacio a cualquier morfologismo cultural, manía recurrente en la peor herencia de Spengler y Toynbee, Jean Meyer se inclina más por la Escandinobizancia de Lijachev que por la Eurasia de Vernadski. Este libro se propone y alcanza algo que, en la epopeya de las letras, calificaría como proeza literaria: narrar la historia moderna de una entidad multinacional, el imperio ruso-soviético, desde una óptica mundial. Para lograrlo, Jean Meyer echa mano de eso que podríamos llamar la técnica de la «analogía internacional», que se ha vuelto rutinaria en el nuevo giro hacia una historia comparada. A cada paso, la narración nos sorprende con alguna asociación o paralelo en los que la

historia rusa es ilustrada con pasajes de otras historias nacionales. Así, por ejemplo, Jean interpreta la conquista de Siberia como un proceso similar a la conquista del Sudoeste de los Estados Unidos, donde la expansión territorial fue obra del asentamiento de colonos, protegidos por un Estado central fuerte. Los campesinos rusos, que fueron reclutados por la leva de la Primera Guerra Mundial, son, en sus palabras, «hombres del siglo XVII francés». Y el levantamiento de Pugachov, en tiempos de Catalina la Grande, produce en la nobleza rusa un terror equivalente al de los criollos novohispanos frente a la toma de Guanajuato y la matanza de la Alhóndiga de Granaditas. Esta última analogía, a propósito, había sido adelantada ya por el profesor Meyer en su estudio *Tres levantamientos populares: Pugachov, Tupac Amaru e Hidalgo*, un ejercicio feliz de historia social comparada.

No es raro, dado el largo y fecundo trabajo historiográfico de Jean Meyer en México —desde su temprano libro *La Revolución Mexicana: 1910-1940*, inauguración de la lectura revisionista de aquellas tres décadas convulsas, hasta *La Cristiada*, texto clásico de la historiografía latinoamericana— que en este libro las analogías ruso-mexicanas sean las más frecuentes. Algunas son analogías explícitas, como la que equipara los procesos de modernización minera, con capital extranjero, a fines del siglo XIX, en ambas naciones, o las dos apoteósicas celebraciones de un Antiguo Régimen en vísperas de una Revolución: la del tricentenario de la dinastía de los Romanov, en 1913, y la del centenario de la independencia de México, en 1910. Otras son analogías implícitas, como aquélla que un lector caprichoso podría encontrar en el retrato del ministro Sergei Witte: doble ruso o vida paralela de José Ives Limantour. Es difícil no percibir en esa discordia finisecular, bajo la mirada permisiva de Nicolás II, entre el liberal y cosmopolita Witte y el autoritario y nacionalista Pleve, resonancias de la pugna contemporánea entre José Limantour y Bernardo Reyes, la cabeza y la fuerza del centauro porfirista.

En un artículo todavía reciente, el historiador inglés Sir John H. Elliot ha defendido

la «historia comparativa» como el canon historiográfico de una era transnacional. Tengo la impresión de que la obra de Jean Meyer se encamina desde hace décadas en esa dirección, no tanto por las pulsiones intelectuales del presente, como por su pertenencia a la gran escuela de la historiografía francesa de este siglo. Bloch, Febvre, Braudel, Renouvin, Labrousse, Furet, Chaunu, Le Roy Ladurie, los grandes maestros franceses, practicaron siempre esa historia comparada que se basa en el principio de la analogía o del diálogo entre culturas localizadas en diferentes tiempos y espacios: ni más ni menos, el llamado *cronotopos* de Mijaíl Bajtin, que Jean recupera en las primeras páginas de su libro. Fiel a la tradición de los *Annales*, Jean Meyer reduce el aparato conceptual de la historiografía a una idea tangible: «la demografía —dice— es la base tanto del movimiento social como del movimiento económico». El sujeto de su narrativa es, pues, la población rusa, sobre cuyos vaivenes estadísticos se teje un relato depurado, al que ninguna forma del saber es ajena. Economía, política, geografía, arte, literatura, vida cotidiana, cultura rural, cultura urbana, mentalidades, filosofía, religión; nada es prescindible en esta escritura de la historia.

Una de las principales virtudes de *Rusia y sus imperios* es que le devuelve a la historia su condición de género literario, su voluntad de estilo. Jean Meyer cree, como Braudel, que la historia es una disciplina humanística que se alimenta de las ciencias sociales sin pertenecerles, que se comunica con otros discursos sin abandonar su poética original, su esencia de arte literario. La otra virtud, muy relacionada con la anterior, es que este libro se aparta tanto de la certidumbre positiva del saber moderno como de la pretendida neutralidad moral de las ciencias sociales. El estremecimiento que sentimos al leer los capítulos sobre el Gulag y el Gran Terror de 1936-39 sólo puede ser suscitado por una prosa noble y sensitiva. Pero en la raíz de esa prosa está el dato aterrador, la estadística detallada de las millones de víctimas de un régimen totalitario comunista. En esas páginas, el historiador satisface cabalmente la insinuación que anotaba al princi-

pio del libro: «si la historia de la fecundidad —decía allí— no obedece tanto al factor político, la historia de la mortalidad sí lo hace, porque el Estado moderno es muy eficiente tanto para aliviar como para matar». Una vez, Severo Sarduy dijo —medio en serio y medio en broma— que el cantón de Ginebra nunca reconocería que lo más importante que le había sucedido en su larguísima y tediosa historia era el nacimiento de Rousseau y la muerte de Borges. Quisiera tomar prestada la ironía del autor de *Cobra* y concluir diciendo que para Rusia, así como para México, es una bendición que la mirada penetrante y abarcadora de Jean Meyer recorra sus historias nacionales, tejiendo esos hilos quebradizos e invisibles que enlazan el pasado con el presente. ■

Julián Orbón, un músico poco reconocido

VÍCTOR BATISTA

Julián Orbón
*En la esencia de los estilos,
 y otros ensayos*
 Editorial Colibrí
 Madrid, 2000, 166 pp.

LOS ENSAYOS QUE COMPONEN ESTE LIBRO recogen las preocupaciones esenciales de un músico. Es bastante excepcional que un compositor de oficio recurra a la palabra para explicar su arte y, en definitiva, su mundo. Y hay que empezar por aclarar, por si no fuera suficientemente conocido, que Julián Orbón fue ante todo un músico, cuya obra fundamental reside en sus partituras. Pero desarrolló además una intensa actividad reflexiva para afirmar, como dice Stravinsky, «el principio de voluntad especulativa que halla en las raíces del arte creador». En él, teoría y praxis remitieron a un concreto

origen común, a una unión de sonido y palabra —cantar y contar—, que está en los misteriosos comienzos de toda expresión humana. Si para Mallarmé la poesía se hace con palabras y no con ideas, según su célebre *boutade*, para Orbón la música se hace con sonidos, palabras, ideas.

Julián Orbón nació en Avilés, Asturias, en 1925, de padre español y madre cubana. Su infancia transcurrió entre Cuba y España, y radicó en la isla desde los 14 años hasta su exilio en 1961. En el enjundioso prólogo a este libro Julio Estrada dice: «Erich Kleiber (...) estrena en uno de sus programas en La Habana la *Sinfonía* (1945), da un impulso definitivo a la carrera del joven compositor y a su producción futura para la orquesta. Alejo Carpentier lo señala como «la figura más singular y prometedora de la joven escuela cubana»... participa con las *Tres versiones sinfónicas* (1953) en un concurso de composición en Caracas, donde los miembros del jurado son Kleiber, Adolfo Salazar, Edgar Varese y Heitor Villalobos; gana un segundo premio compartido con el mexicano Carlos Chávez. Aaron Copland comenta en una breve nota: «Orbón (...) probó ser uno de los hallazgos del festival. Todo lo que escribe para la orquesta `suená´ (...) Si bien Orbón había sido partidario de la Revolución Cubana... desde 1959, poco tiempo después, en desacuerdo con la orientación política marxista-leninista deja la isla para no volver (...) En 1960 es invitado como profesor de composición del Taller de Creación Musical que dirige Carlos Chávez en el Conservatorio Nacional de México y se instala con su familia en ese país hasta 1963... Al concluir con la etapa como profesor en México, Orbón se instala de forma definitiva en Nueva York... y es alcanzado por la muerte el 20 de mayo de 1991».

Orbón se formó intelectualmente dentro de la órbita de la revista *Orígenes*, un movimiento coral, polifónico, donde el tono lo daba José Lezama Lima, pero donde cada cual tenía su propia voz (y del que no debería excluirse ni siquiera la disonancia freudiana de Lorenzo García Vega). Orbón acompaña a Lezama, como nadie, en su voraz capacidad de asimilación cultural, en lo que Cintio Vitier

llama, refiriéndose al poeta de Trocadero, una «crecida de la ambición creadora». Corroborada, desde una perspectiva musical, la visión histórica que tenía Lezama de las culturas europea e hispanoamericana, para quien «lo que aparentaba una ruptura era una secreta continuidad». Para Orbón sólo dentro de una tradición o *estilo* florece la individualidad creadora. Según Julio Estrada: «Hay en la música de Julián Orbón una irreversible humildad que parecería intentar convencernos de la belleza de lo otro antes que de lo propio: el coral de Tomás de Victoria, la estructura de la diferencia en Cabezón, la resonancia arcaica de la *Cantiga*, la sonoridad que continúa al *Concerto* de M. de Falla, la suave cadencia del ritmo afro-cubano, entre otras, son evocaciones que su memoria ha guardado con vigoroso afecto y que recrea dentro del tiempo presente de una obra ciertamente original, concebida tantas veces como la invocación sagrada del absoluto del otro por encima de lo que es notable en lo propio». Para Orbón el último gran estilo musical de Occidente ha desembocado en la «experiencia romántica», que «inaugura un *pathos* orquestal peculiar, una sustancia anhelante, un impulso sinfónico». Por eso su principal preocupación como compositor fue abordar la ausencia de la gran forma sinfónica en la música española. En un comentario juvenil a Alejo Carpentier, dice: «El músico que logre ser un Brahms español, con un idioma que responda a nuestra sensibilidad de hoy, habrá dado en la clave del problema». Pero esa conversación tuvo lugar en 1944, y Orbón en realidad aspiraba a ser un Falla americano, no un Brahms español. De hecho, dos años después, con motivo de la muerte del compositor gaditano, publica su primer trabajo en *Orígenes* sobre quien fue, a lo largo de toda su vida, un modelo. Es la tendencia a la depuración y la sencillez, la subordinación de la razón a los sentidos, lo que Orbón más admira en el músico español. Cuatro décadas más tarde, en unas notas que acompañan a la grabación de Eduardo Mata de las seis sinfonías de Carlos Chávez, nuestro compositor abunda en las razones que hacían que, en aquel entonces, «nos empeñábamos en un rechazo de la

expansión que la forma sinfónica adquirió en la segunda mitad del siglo XIX, de Brahms a Mahler». Pensó que tal vez entonces «en ese fondo nuestro no se daban las condiciones que hicieran posible la concepción de la forma sonata y su manifestación sinfónica. Para llegar a esa conclusión habría que comenzar indagando qué forma musical pertenece, con más evidente legitimidad, a nuestra realidad histórica. La respuesta no es difícil: en el siglo XVI (...) España genera la variación instrumental. No hay que insistir, desde luego, en la capital importancia de este suceso en el devenir de la música europea» (...) y establece una distinción entre el desarrollo circular, ornamental de la variación y la «actitud dialéctica, de una lógica del devenir» —es decir, lineal— propia de la forma sonata y su expresión sinfónica y que hace que ella alcance «su plenitud en el pensamiento musical de los grandes maestros alemanes».

Pero estas últimas reflexiones pertenecen a la etapa madura de su pensamiento y se refieren sólo a las diferencias entre dos estilos. Ya desde su juventud Orbón había elaborado una tesis que trascendía estas diferencias. En un ensayo de 1947 titulado «De los estilos trascendentales en el postwagnerismo» se detuvo en el atonalismo, el último intento de estilo en la música occidental, y trazó una línea genealógica que va desde Schoenberg «retrocediendo sobre Mahler, Bruckner, Brahms, Wagner, etc. (...) en una perfecta formación lógica hasta J. S. Bach». Schoenberg, por tanto, desarrolla un estilo que trata «no de romper, sino de continuar», y «establece por medio de las series tonales unas leyes que son la más recia vitalización de las gamas griegas y eclesiásticas». Es la vuelta a los orígenes, a las «nupcias de la palabra y el sonido», como dirá más tarde. Orbón vincula la atormentada búsqueda individual del hombre moderno a la serenidad confiada y anónima del gregoriano; los extremos se tocan, y apuntan hacia un «absoluto primario», una especie de «proto-fenómeno musical», que está «en la esencia», y no en la mera sucesión «de los estilos».

Doce años después nuestro compositor sitúa la música de América dentro de la secu-

lar tradición española (*Tradición y originalidad en la música hispanoamericana*, 1962). La música española durante los siglos XV y XVI acusa una dualidad semejante a la que él advierte en la propia historia de España. Frente al carácter expansivo de la variación tal como se dan en Cabezón, Narváez, etc. —y que es el inicio de lo que después será «el futuro esplendor contrapuntístico y sinfónico» de los grandes maestros alemanes— se alza la tendencia ensimismada que se manifiesta en la teoría del temperamento igual de Ramos de Pareja, donde prevalece una realidad sensorial, es decir, auditiva, sobre una realidad mental, o matemática. Es ésta la que influirá más en la música natural (según la terminología de Pedrell) de Hispanoamérica, propiciando «la unión de lo popular y la individualidad creadora, la fusión de la poesía con la música», conseguida, al parecer, gracias a una «deliberada simplicidad en la técnica musical (...) en el intento de acercarse con mayor pureza al texto poético». En un breve repaso por el panorama de la música hispanoamericana, «la más asombrosa afluencia de música natural que haya existido en ninguna cultura», Orbón destacó algunas características comunes acaso a todo el continente, como, por ejemplo, una «figura rítmica persistente» que se da «con diferencias métricas específicas», y que para él tiene su expresión más poderosa en el bajo del son cubano. Es su discípulo Eduardo Mata quien observa que: «Es notable cómo Orbón descubre en los cantos populares de la América hispánica la presencia gregoriana incorporada a los valores fundamentales de lo mestizo».

El movimiento de sístole y diástole —de expansión y contracción— que consideró característicos de la historia y la música españolas están ejemplificados respectivamente en Colón y Martí, a los cuales dedicó sendos ensayos. Para Orbón, igual que para Lezama, la fase expansiva representada por Colón y la crítica o ensimismada representada por Martí forman parte, en última instancia, de un mismo proceso. Pero mientras Lezama encuentra en la paradisíaca naturaleza insular —tal como aparece en el *Diario de Colón*—, es decir, en la imaginación poética,

el comienzo de la historia de Cuba, Orbón lo encuentra en la revelación, en la profecía de Isaías, para quien unas naves saldrían de Tarsis (Huelva) en busca de islas lejanas. En el descubrimiento de América ve, más que un impulso faústico o codicioso, la obediencia de Colón («Ya dije que para la ejecución de esta empresa de Las Indias no me valió razón, ni matemáticas ni mapamundis; llenamente se cumplió lo que dijo Isaías») a un designio superior que encontró, además, en las teogonías indígenas del nuevo mundo una premonitoria receptividad. Del mismo modo, en Orbón —*mutatis mutandi*— la «sustancia anhelante» a la que aludió en su juventud como cometido fundamental del compositor contemporáneo, y que lo emparenta con la imaginación romántica y dialéctica de los alemanes, contiene la semilla del arte primitivo cristiano.

La mejor ilustración de las ideas de Orbón están en su propia obra (Julio Estrada nos entrega un catálogo, comentado, de su producción musical). Aunque ésta muestra decidida continuidad y coherencia, su trayectoria artística, según Eduardo Mata, puede dividirse fundamentalmente en dos etapas: una etapa «se cierra con su exilio definitivo en 1961», a partir del cual «va perdiendo la luz caribeña y el optimismo extrovertido», pero si «perdió en esta (...) etapa de luz meridional, ganó en cambio la luz interna». Julio Estrada, aunque también señala esa división en la música de Orbón, cree sin embargo «que ese rompimiento ya estaba gestándose desde antes, en su propio país. El desgarramiento está presente en toda su obra, es parte esencial de su estilo peculiar». Ambos, por supuesto, tienen razón. Porque, aunque la tragedia política por la que atravesaba su país le afectó profundamente —y las conmovedoras «Palabras a Ernesto Cardenal» que cierran este volumen son un testimonio de ello— su música ya acusaba la atávica y conflictiva polaridad expansión-contracción tan agudamente analizada por él. En ese sentido puede decirse que la vida y la obra de Julián Orbón son un microcosmos, y una búsqueda agónica de valores originarios. Y justamente porque fue uno de los compositores más significativos —y menos

reconocidos— de la segunda mitad del siglo XX, sus ideas merecen ocupar un sitio junto a su música. Él podría repetir, con Stravinsky:

Estas ideas que desarrollo (...) han servido y servirán siempre de base a la creación musical, precisamente porque están basadas en el plano de la realidad concreta. Y si ustedes quieren atribuir una importancia, por mínima que sea, a mi creación, que es el fruto de mi conciencia y de mi fe, den crédito entonces a los conceptos especulativos que han engendrado mi obra y que se han desarrollado simultáneamente con ella. ■

A mis soledades voy, de mis soledades vengo

LOURDES GIL

Gustavo Pérez Firmat
Cincuenta lecciones de exilio y desexilio
Ediciones Universal
Miami, 2000, 124 pp.

GRAHAM GREENE SEÑALABA CÓMO EN TODO escritor surge el momento de cristalización, esa obra en que su tema dominante se expresa del modo más prístino y su universo privado se hace visible. Greene aludía a la novela póstuma de Henry James *La torre de marfil*, título que intensifica la vinculación de sus palabras al más reciente libro de Gustavo Pérez Firmat, *50 lecciones de exilio y desexilio*. Puede decirse que en este libro cristaliza la temática que ya conocíamos de la obra anterior de Pérez Firmat —la identidad escindida, el conflicto de dos lenguas, el desdoblamiento interior del exiliado que salió muy joven de Cuba.

La hibridez endémica de la nacionalidad cubana en *The Cuban Condition*; el simbólico «guión» que une y separa los gentilicios

cubano y americano en *Life in the Hyphen*; la dualidad cultural de raíces apenas asentadas en suelo norteamericano de *Next Year in Cuba*, se evocaban a través de cauces separados. Y lo hacían con un desenfado y un enigmático distanciamiento que están ausentes en *50 lecciones de exilio y desexilio*.

Aquí Pérez Firmat se desviste de sus parámetros emocionales y su disciplina académica para hablarnos con la íntima voz del exiliado que se confiesa. Un exiliado que se resigna al destino nacional sin conformarse del todo, y que busca respuestas a la perpetua e inerte condición exílica en los textos literarios de Ovidio o de los emigrados españoles de la Guerra Civil. Pero que va descartando estos veredictos a medida que se suscitan nuevas interrogantes. De una «lección» a otra reformula la angustia que permanece inédita —el exilio cubano se rebela a cualquier sujeción de juicios importados.

Aunque las experiencias literarias del destierro de los clásicos brindan argumentos que le satisfacen a medias, Pérez Firmat sabe asimilar sus respuestas parciales. De algún modo la lectura actúa como rito de purificación y le exonera, por cortos intervalos, de la carga del exilio que arrastramos como roca de Sísifo. En sus lecturas también se dibuja la promesa de una reconciliación con las circunstancias que nos ha tocado vivir a casi dos millones de cubanos en los Estados Unidos. Pérez Firmat nos recuerda que llamaban «extraños del reino» a los desterrados en época de Fernando VII, y concluye que «nosotros somos, pues `extraños´ de la Revolución».

Las reflexiones del autor transcurren en el ámbito cerrado de su despacho, en un aislamiento remiso que recuerda demasiado la valoración que hizo Graham Greene de *La torre de marfil* de Henry James. Desde una cotidianeidad enmarcada por rituales domésticos (el comedor a la hora de la cena, la celebración del cumpleaños, las interjecciones en inglés de los hijos), el «yo» se articula por medio de la lectura y el pensamiento, avizorándose en el paisaje contiguo a la casa y barajando dos apelativos (inglés, español) para la misma sustancia única del árbol, del riachuelo, del ciervo, de la butaca que el lento paso

de los años ha convertido en nicho de desmemorias.

Pero se trata de un aislamiento tan poblado y rico en sus resonancias y reminiscencias como el que atesoraba Lope de Vega cuando alegaba que no podía ir más lejos que de sí mismo. «Para nosotros el aislamiento no es condena, sino salvación», razona Pérez Firmat, «cuando nos acosan, nos hacemos isla; cuando nos ignoran, nos hacemos isla... Para conjurar el tedio, nos hacemos isla; para ser felices, nos hacemos isla».

En una ocasión Goethe confesó que en su pecho habitaban dos almas en perenne conflicto por dominar una sobre la otra. Durante casi cuarenta años Pérez Firmat ha vivido en el angustioso duelo de dos lenguas. Ha vivido también en un universo fracturado entre la realidad próxima del exilio y la realidad distante de la isla. Y en su obra ha querido reinterpretar las autenticidades del espacio físico y del espacio mental; las oscilaciones entre culturas y lenguas, el pasado y el presente, la frustración y el deseo.

Cuba ha quedado, irreparablemente, en la distancia; no aparece en el texto. No se la alude, sino más bien ha sido transformada —de territorio geográfico a esa profesión de fe que hemos llamado en el tiempo *cubanía*. La pérdida material del país hace pasar el barro de las impurezas por un tamiz —el de la imaginación y la escritura—, donde lo que va quedando es el oro fino de la Cuba ahistórica, intemporal. Para Gustavo Pérez Firmat el único regreso posible es a la Cuba que todos llevamos dentro, nuestra patria personal, la Cuba interior.

Si descontamos los poemas reunidos en *Equivocaciones*, éste es el primer libro de Pérez Firmat escrito originalmente en español. Es un ejercicio que el autor se impone; su ajuste de cuentas con la vida. Al indagar sobre su adopción del inglés (y la de muchos de sus contemporáneos) como lenguaje literario, intenta demostrar que no se trata de una asimilación a la nueva sociedad o de una concesión al proyecto de dominación cultural norteamericano. Un recorrido por las páginas de *50 lecciones...* revelan lo elemental y absurdo que sería asumir la escritura en lengua inglesa de los cubanoamericanos como un acto de sumisión.

Lo que Pérez Firmat sugiere trasciende esa cruda descripción de una literatura que, a plena conciencia, ha transgredido la lengua materna (y que, dicho sea de paso, en nada ha empañado el uso del español, como lo prueba este libro).

El rigor de su autoanálisis lo lleva a percibir el inglés como instrumento de una estrategia de reconstrucción personal, y que es, a su vez, un comentario sobre la diáspora y los excesos de nuestra vida política: «Escribir en inglés es o puede ser un acto de venganza —contra los padres, contra las patrias, contra uno mismo».

Hablar de patrias en plural alude no sólo a Cuba, sino a la opresión de los nacionalismos. Si Pérez Firmat logra o no persuadir al lector de la «venganza» del inglés no es importante. Lo que sí es digno de tomar en cuenta es el contenido que encierran sus palabras —la ira e impotencia del escritor cubano anglófilo (o españolizante, cuando así lo decide) ante el destino histórico de ruptura y descentramiento a que lo han condenado los abusos del poder. ■

Todos los hombres del escritor

IVÁN DE LA NUEZ

Norberto Fuentes
Dulces guerreros cubanos
Ed. Seix Barral
Barcelona, 1999, 480 pp.

DESDE SUS PRIMEROS CUENTOS, NORBERTO Fuentes se destapó como un escritor brillante y, al mismo tiempo, con una devoción invariable por las armas, las guerras y los militares. Así se manifestó en *Condenados de condado*, el libro que le valió, a la vez, la fama y el ostracismo en los años 60 cubanos;

en su biografía *Hemingway en Cuba*; en sus reportajes de la guerra cubana en Angola; y así queda ratificado en *Dulces guerreros cubanos*, donde esas adicciones llegan al extremo.

El libro se inscribe dentro de una eclosión de memorias cubanas, posteriores a la brecha abierta por Reinaldo Arenas, y a la que han continuado —desde diversas experiencias con respecto al poder— escritores como Eliseo Alberto, Juan Abreu, o Lisandro Otero, o protagonistas directos de la guerrilla y otros actos armados (como Benigno, sobreviviente del grupo del Che en Bolivia, y Jorge Masetti). Norberto Fuentes podría leerse como una mezcla de estos dos variantes, dado que se trata de un escritor que además está inmerso en actos de espionaje desde los que narra, y a veces comparte, las batallas de sus admirados guerreros. A diferencia de Benigno o Masetti, Fuentes es un escritor bregado. Y a diferencia de ellos, no hay en Fuentes acto alguno de contrición o autocrítica. Él no parece reprobar la pena de muerte sino la pena de muerte *de sus amigos*.

Así como no se decepciona de la Revolución hasta que su grupo no pierde el poder y, en varios casos, la vida. Al respecto, basta ver una foto del autor armado, frente a un angolano de la UNITA, y a pie de página se nos dice —sin el menor remordimiento— que éste pronto será ejecutado. ¿Por el propio autor? La literatura latinoamericana tiene el dudoso honor de haber construido un género literario llamado *la novela del dictador*.

Algo de esta fascinación aparece en Fuentes, quien, implícitamente, posee una admiración desmedida hacia el prototipo del caudillo. Al punto de que la grandeza de estos soldados cubanos es medida aquí por el hecho de que sólo pueden ser derrotados por el más grande de todos: Fidel Castro. Este libro —narrado, eso sí, con la pericia de un escritor dotado y un periodista curtido— es otro puntillazo a un país del que hoy se ha hecho rentable su desplome.

Y parece anunciarnos que además del *glamour* tropical de sus palmeras, sus mulatas y la salsa, ahora también podemos disfrutar el de sus generales. ■

Arquitectura habanera: república y revolución

ILEANA PÉREZ DRAGO

Eduardo Luis Rodríguez

Fotografía: Pepe Navarro

La Habana. Arquitectura del Siglo XX

Editorial Blume

Barcelona, 1998, 336 pp.

NO HAN ESCASEADO EN ESTE QUINQUENIO de final de siglo las publicaciones relacionadas con la arquitectura en Cuba y especialmente en La Habana. Tampoco han faltado la reiteración y la superficialidad unidas a una gran calidad visual, con excelentes imágenes y aceptable diseño gráfico como principal soporte.

No obstante, esto no ha afectado al lector cubano, al cual la mayoría de estos libros no ha llegado pues se editan y venden en Europa. En casos excepcionales se venden en moneda nacional y el resto a precio inaccesible.

Los profesionales relacionados con la arquitectura, la historia y los ávidos lectores cubanos interesados en la cultura disfrutaron al final de los años 80 de varios libros que todavía agradecemos a sus autores. *La Habana de Tacón*, de Felicia Chateloin, *La urbanización de Las Murallas: dependencia y modernidad*, de Carlos Venegas Fornias y *Vida, mansión y muerte de la burguesía cubana*, de Emma Álvarez Tabío, por citar sólo tres ejemplos de importantes investigaciones que abarcan períodos concretos de la historia social y arquitectónica de la ciudad de La Habana. El primero, las transformaciones arquitectónicas y urbanas durante el período de gobernación del Capitán General Miguel de Tacón 1834-1838; el segundo la evolución del espacio urbano que se liberó con la demolición de la Muralla abarcando desde 1864 hasta las primeras décadas del siglo XX y el tercero, mezclando análisis formales y sociológicos, nos acerca a la génesis y el desarrollo de la arquitectura promovida por

la alta burguesía cubana de los primeros treinta años de este siglo.

Estos libros, de modesta edición y pequeño formato bien merecerían una reedición de mejor calidad que eleve a su justa medida el valioso contenido que encierran.

En 1994, tras varios años de compilación e investigación, se publica la *Guía de Arquitectura de La Habana*, de María Elena Martín y Eduardo Luis Rodríguez. En su primera edición abarcó el período colonial y en la segunda, de 1998, se amplió hasta la arquitectura de la década de 1990. Ambas publicaciones patrocinadas por la Junta de Andalucía, el Instituto de Cooperación Española y la Oficina del Historiador de La Habana.

Con los mismos promotores españoles y el Instituto Cubano del Libro se lanzó en 1996 una nueva edición del libro *La Arquitectura Colonial Cubana. Siglos XVI al XIX*, de Joaquín Weiss, que estuvo a cargo de Heriberto Duverger y Nicolás Ramírez. Esta vez aparecieron en un solo volumen los tres siglos, y se aumentó la información gráfica respecto al original. Como resultado, una cuidada edición en blanco y negro, que está prácticamente agotada en las librerías españolas.

Los libros de Weiss sobre la arquitectura colonial son referencia obligada para los estudiosos de la arquitectura cubana y en especial la de ese período. Y hasta hoy, no se ha realizado otro esfuerzo tan abarcador y a la vez profundo, lo cual no debería descartarse asumiendo que las recientes y actuales investigaciones en el Centro Histórico de La Habana puedan aportar nuevos datos y análisis de interés.

Como apresurándose al cierre del siglo apareció *La Habana. Arquitectura del siglo XX*. Un libro esperado y necesario.

Aunque según lo que indica su título pareciera que el libro resume la arquitectura de este siglo, no es exactamente así. El autor ha realizado una breve introducción sobre el período colonial y ha concluido con las Escuelas Nacionales de Arte, obra cumbre de la llamada «arquitectura de la revolución». Entre estos dos extremos se desarrolla el contenido principal: la arquitectura republicana, con sus vertientes ecléctica, *art nouveau*, *art decó* y del movimiento moderno.

Se alegan varias razones para obviar la obra arquitectónica posterior a 1959: «su significación es puntual y no conforma un cuerpo de valor estético comparable al de los años anteriores», «es precisamente el período de la arquitectura cubana que ha sido más divulgado internacionalmente y que ha encontrado más denodados defensores», «dadas las lógicas limitaciones de espacio, preferimos priorizar la publicación de una gran cantidad de obras hasta ahora inéditas, pretendiendo con ello equipararlas en atención a las de la etapa colonial y revolucionaria».

Y si bien nos hubiera complacido un libro de arquitectura sobre La Habana donde se resumiera la principal obra de este siglo, hay que reconocer que una publicación conjunta de los primeros 60 años —aproximadamente— era imprescindible previamente.

El autor, consciente de la importancia de este libro, se reconoce «deudor de algunos estudios parciales» que han sido referencia obligada para su investigación aunque una de sus principales fuentes han sido las publicaciones periódicas de ese período. Entre los libros que aparecen en la escasa bibliografía quisiera destacar *Apuntes para una historia de los constructores cubanos* (1986) y *1898-1921: La transformación de La Habana a través de la arquitectura* (1993) de Llilian Llanes, publicados por la Editorial Letras Cubanas. Ambos textos son un interesante aporte para la historia de la arquitectura habanera.

Los creadores principales de muchas de las obras analizadas en el libro fueron entrevistados y aportaron material iconográfico de la época «de gran valor dado el estado físico actual de algunos de los edificios que los hace irretratables». Unos en Puerto Rico y otros en los Estados Unidos de América fueron contactados por el autor en diferentes viajes de estudio que le permitieron acercarse a figuras como Nicolás Quintana, Frank Martínez, Manuel Gutiérrez y Max Borges, entre otros, a los que La Habana tiene que agradecer su sensibilidad como arquitectos.

A Ricardo Porro, autor de las escuelas de Artes Plásticas y de Danza Moderna y coor-

dinador general del proyecto de las Escuelas Nacionales de Arte, se le hace justicia con este libro después de varias décadas de omisión de su nombre en las publicaciones realizadas en Cuba. Esos pequeños destellos de «apertura», todavía reversibles, han hecho posible que este autor cubano residente en la Isla le mencione con nombre propio, lo que en años anteriores hubiera sido imposible a pesar de sus deseos.

Cabe señalar que Ricardo Porro se ha reencontrado con La Habana después de muchos años de exilio en París, y allí ha realizado talleres de arquitectura con arquitectos cubanos lo cual ha sido una experiencia muy significativa para él, según nos comentara durante el Curso de Verano «Arquitectura cubana: de la colonia a las vanguardias», organizado por la Universidad de Girona en 1998. Porro habla y actúa con sabiduría y experiencia sobre la arquitectura y sobre la vida, que en él parecen ser la misma cosa. Como tantos cubanos y amantes de la buena arquitectura quisiera ver las escuelas de arte rescatadas del abandono.

Volviendo a nuestro tema principal, el libro. La nota editorial de Leopoldo Blume «¿Hacia dónde va la Habana?», el prólogo «Sólo nos queda La Habana» de Andrés Duany y el Anexo: «Arquitectura cubana: salvar el legado del siglo XX», del propio autor, coinciden en la necesidad del reconocimiento del valor patrimonial de gran parte de la arquitectura del siglo XX, en el peligro de una incontrolada actuación de las inversiones privadas extranjeras y en la importancia de una acción planificada sobre la ciudad para poder conservar todo el patrimonio que ha escapado a décadas de especulación por las circunstancias concretas del país, pero que a la vez ha sido abandonado a su suerte y hoy se encuentra en lamentable estado.

Cierto es que no bastará con crear planes y legislaciones, o ampliar los ya existentes, será necesario lograr su viabilidad y cumplimiento. Lo cual evidentemente no es tarea fácil al contar con una población empobrecida que poco puede aportar en la actualidad a la recuperación de ese patrimonio sin la intervención estatal o de inversores extranjeros.

Una ciudad tan abundante en patrimonio a conservar necesita involucrar a sus habitantes, pero no sólo en planes colectivos sino también en planes individuales que activen la motivación personal, ya sea a través de préstamos u otros mecanismos, para estimular las intervenciones no destructivas. Habrá que esperar un poco para que los habaneros y los cubanos en general puedan participar como ciudadanos adultos en la recuperación de sus ciudades y no tengan que esperar, casi inevitablemente, por la decisión o las posibilidades de su gobierno.

El contenido del libro se ha fragmentado en dos partes principales: la primera, La Habana Ecléctica y Monumental (1900-1930) y la segunda, La Habana Moderna (1930-1960).

En la primera parte, Eduardo Luis Rodríguez expone las principales transformaciones urbanas de ese período y la variada arquitectura que se produce, que incluye al *Art Nouveau* y el Eclecticismo. Un capítulo específico reserva para la obra del arquitecto Leonardo Morales que diseñó numerosas mansiones de la alta burguesía habanera y edificios públicos.

En la segunda parte, que incluye al *Art Decó* y al Movimiento Moderno, dedica un capítulo a la obra del arquitecto Mario Románach uno de los profesionales más creativos e interesados por la fusión entre modernidad y tradición que recoge la historia de la arquitectura cubana. También se destaca especialmente la integración de las artes plásticas con la arquitectura en un período en que figuras relevantes como Wifredo Lam, Amelia Peláez, Rene Portocarrero, Rita Longa y Carlos Enriquez, entre otros dejan su huella creadora en el espacio arquitectónico.

Este proceso integrador de las artes plásticas y la arquitectura alcanza su máxima expresión hasta hoy en la arquitectura cubana, en la obra de las Escuelas Nacionales de Arte de Cubanacán. El autor dedica a este conjunto el epílogo del libro, magnífico cierre para plasmar un proceso evolutivo de producción arquitectónica que posteriormente va a tomar otros caminos.

Y como no hay obra perfecta algo se echa de menos en este libro, como en tantos de

historia de la arquitectura internacionalmente: las plantas de los edificios. Pero esto lo consideramos un mal menor, frente al amplio y excelente material fotográfico que sirve de apoyo fundamental al texto. Además, esperamos que la existencia de este libro motive la publicación de otros sobre el mismo período.

Enhorabuena a Eduardo Luis Rodríguez por su investigación y a la Editorial Blume por materializarla en este excelente volumen que seguramente satisface a los más exigentes lectores.

Ya pesar del deterioro de La Habana, de su avanzada decadencia y de su compleja recuperación he preferido terminar con una frase del prólogo de Andrés Duany:

«Esperemos que sea demasiado tarde en este siglo para desgraciar aún otra ciudad más. Esperemos el reconocimiento colectivo de que La Habana es la última gran ciudad de Latinoamérica. La única que todavía puede lanzarse hacia un ideal urbano». ■

To sax or not to sax

CRISTÓBAL DÍAZ AYALA

Paquito D’Rivera
Mi vida sexual
Editorial Plaza Mayor
Puerto Rico, 1998, 272 pp.

EL ÉXITO DE UN LIBRO EMPIEZA CON EL título: Si al Gabo se le hubiera ocurrido ponerle a *Cien años de soledad*, por ejemplo «La historia triste y doliente del pobre Buendía», no hubiera habido ni boom literario, ni premio Nobel, ni la cabeza de un guanajo. Y Paquito tuvo la idea genial, y quízás un poco genital, de ponerle a su libro *Mi Vida Sexual*, que debe pronunciarse arras-trando la s, ssaxual, para que la a suene casi como e, con toda la picardía que se gasta

este criollo, con ese de sexo, de sensualidad, y de sentimiento.

Su amor freudiano por el sax, es evidente. Este instrumento con figura que en algo recuerda a la forma femenina, con una parte baja redonda y curvilínea, irremediamente asociada al área situada en la región sudoeste de las damas, es parte vital de su vida y música. Sin olvidar claro está, que también tiene amores con el clarinete y la flauta. Es un trígamo musical.

Pero vale la pena aclarar que aunque lo de *Mi vida* suena a autobiografía, ésta no lo es en el sentido aburrido de la palabra. Paquito lo aclara en la página 17: *Les prometo no joderles la existencia con otra de estas autobiografías idiotas, firmadas por bípedos enfermos de egotitis, convencidos de la importancia que tiene para la humanidad el conocer el nombre completo de la abuelita materna vasca, primera menstruación y otras pendejadas por el estilo...* y por ahí sigue. En el caso de artistas y músicos, he tenido que soportar cosas como la autobiografía de Libertad Lamarque, un largo tango con cerca de 400 páginas donde ella siempre es la más buena, la más abnegada, la mejor y también la más aburrida. Generalmente estas biografías se convierten en epopeyas de adjetivos y cifras, donde nos enteramos de los miles de personas que aplaudieron al artista, los elogios de la prensa, etc., etc.

Pero no con Paquito. Lo de él es compartir vivencias con el que empieza como su lector, y a poco ya es amigo de Paquito y hasta cómplice, si a mano viene.

Paquito es un sobreviviente de dos serias enfermedades. La primera se le produjo en la infancia: sufrió esa triste circunstancia que se llama ser niño prodigio. A los siete años era concertista de saxofón, al frente de orquestas sinfónicas. Los síntomas de la prodigiosidad infantil son complejos de superioridad, personalidad retraída, poco dada a tener amigos, trato abrupto, etc. De esta condición nadie se muere, pero generalmente le hace imposible la vida a los que tienen que tratarlo. Además, cuando el niño prodigio crece y deja de ser el divo único, para entrar en la feroz competencia por descollar en su área de actividad se pone peor: intratable, hosco, un asco, en suma.

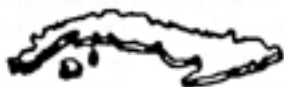
No pasó esto con Paquito. No le importa ni le interesa si es el primer saxofonista del mundo, el décimo o el que sea. Lo de él es hacer música, en la forma más creativa, libre y mejor que pueda, eso es todo. De niño prodigio, sólo le ha quedado un síntoma, el gusto por las bromas subidas de tono, como introducir una pequeña serpiente en el saxofón de otro músico y burlarse, aunque en su caso de buena fe y sin crueldad, del pinto de la paloma, como corroborarán a lo largo del libro.

Paquito además es un afortunado sobreviviente de otra terrible enfermedad que ataca a millones de cubanos y no cubanos: la castritis. Haber estado sometido al castrismo, es como sufrir emanaciones de radio, o tener azúcar o mercurio en la sangre. Y no se sabe cuál es peor, si el anticastro o el procastrismo. Imposible de eliminar del todo, sólo hay dos anticuerpos que lo mantienen nivelado en el organismo: el buen humor y la tolerancia. Y Paquito tiene de esto en cantidades industriales.

No ha permitido, por ejemplo, que consideraciones políticas enturbien sus nexos amicales. Le escribe al maestro Armando Romeu en cierta ocasión: *Ya los ñángaras (comunistas) me quitaron bastante, y ahora no voy a permitirles que me hagan perder tu valiosa amistad, por lo tanto tú y tu hermano Mario pueden dar gracias a Fidel... y eso no afecta en nada la hermosa amistad que me ha unido a la familia Romeu...*

El relato afortunadamente no es cronológico, ya que el autor salta tranquilamente del pasado perfecto, al imperfecto, y de ahí al futuro imperfecto, perfecto y hasta pluscuamperfecto; porque Paquito, categórico, no es hombre de subjuntivos ni potenciales.

Si algunos libros autobiográficos de músicos parecen tangos, éste pudiera compararse a una descarga jazzística. Pero aclaremos. Injustamente, se dice que la música de jazz improvisa; no es cierto. Improvisar según el diccionario es «hacer una cosa sin haberla preparado por adelantado, o inventándola



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>

mientras se va haciendo o ejecutando». Y nada más lejos que eso es lo que hace el jazzista o músico en general que hace un solo no escrito: está recreando música, está citando música que lleva dentro, conformándola a su aire y emitiéndola. Eso es lo que hace el autor, airear sus memorias, sus sentires sobre personas y hechos; descargar en suma lo que lleva dentro.

La descarga puede ser buena o mala según lo sea el ejecutante, y en este caso, lo es de primera. Un irreprimible sentido del humor le acompaña todo el tiempo; es irreverente, iconoclasta, irrespetuoso si se quiere, y al mismo tiempo tiene un estricto código de profesionalidad musical y de ética basada en la libertad, por la que abandonó su privilegiada posición en Cuba como músico y decidió correr los avatares del exilio.

Afortunadamente pronto ocupó una posición importante en el panorama musical internacional; su vida es un eterno viajar de concierto en concierto por todo el mundo. Se complica esto además, porque Paquito es un especialista en no especializarse, y aunque cultiva fundamentalmente el *afrocuban jazz*, él mismo lo ha ido convirtiendo en *latin jazz*, con sus incursiones en géneros musicales brasileños y venezolanos; pero no desperdicia una buena oportunidad de hacer pura música cubana, y además toca regularmente con un trío de música clásica moderna, Triángulo, completado con otros dos excéntricos como él, el pianista uruguayo Pablo Zinger y el cellista brasileño Gustavo Tavares.

Pero ni la música es capaz de absorber completamente la energía de este hombre. Desde hace tiempo, cada vez que determinado hecho relacionado con Cuba atrapa su atención, Paquito escribe una carta pública que aparece en varios periódicos hispanoparlantes de América o España. El tema siempre gira alrededor de su preocupación vital: las libertades conculcadas en Cuba.

Estos breves interludios, escritos con gracia, en cubano, seguramente fueron la base para este empeño mayor de su libro, que se lee, o casi se escucha, muy agradablemente. Hay que agregar a los instrumentos que toca excelentemente el maestro D'Rivera, la pluma. ■

Un scanner de las entrañas de Cuba desde la perspectiva de la razón

BEATRIZ BERNAL

Carlos Alberto Montaner
Viaje al corazón de Cuba
Plaza-Janés Editores S.A.
Madrid, 1999, 286 pp.

CUATRO DÉCADAS HAN PASADO DESDE LA llegada de Fidel Castro a Cuba; cuatro décadas en las que Carlos Alberto Montaner, político, escritor y periodista, se ha dedicado a vivir primero y a observar, analizar y escribir después los avatares del larguísimo período de la dictadura castrista. Son muchos los títulos que este autor —dentro de una extensa bibliografía que abarca novelas y ensayos políticos, económicos e históricos— ha dedicado al tema cubano. Sus novelas: *Perromundo* (1972) y *Trama* (1989), así como sus libros: *Informe secreto sobre la revolución cubana* (1975), *Cuba: claves para una conciencia en crisis* (1978), *Fidel Castro y la revolución cubana* (1984), *Visperas del final* (1992) y *Cuba: the country of 13 million hostages* (1996) son excelentes ejemplos de ello. Pues bien, el libro que hoy reseño: *Viaje al corazón de Cuba*, constituye, creo, el colofón de su prolífica obra en la mencionada temática. Y esto lo digo, no sólo porque el autor aporta mucha información nueva acontecida en los últimos tres años desde la aparición del último de sus libros sobre el tema, sino también porque sus reflexiones, a veces, desmontan sus anteriores teorías, lo que indica un alto grado de madurez en el análisis de la Cuba de ayer, de hoy y de mañana, que creo que le será difícil superar en el futuro.

Antes dije que Montaner había vivido el castrismo. Para ser más exacta debo precisar que, en cierta forma, contribuyó a su esta-

blecimiento. En efecto, este demócrata y liberal de vocación y actuación, conspiró desde la adolescencia contra el régimen dictatorial de Fulgencio Batista y, cuando todavía no había salido de ella (tenía 17 años) comenzó a luchar contra la dictadura de Castro, lo que le valió una larga condena de prisión (20 años) en el reformatorio de menores de La Habana, de donde escapó para luego asilarse en una embajada latinoamericana y más tarde partir hacia el exilio. Ya en éste (en Miami y San Juan de Puerto Rico primero y en Madrid desde hace más de 20 años) se ha dedicado a observar y descomponer de forma tan exhaustiva este triste período de la historia reciente cubana que su libro se convierte en un *scanner* de la situación de la isla, analizado por una mente lúcida y ponderada, así como, me atrevería a añadir, libre de exabruptos apasionados. Es por eso que he llamado a esta reseña: «Un *scanner* de las entrañas de Cuba desde la perspectiva de la razón».

En torno a varias preguntas básicas: ¿Quién es Fidel Castro? ¿Qué es Cuba, cuál es su historia y a qué tradición político-cultural corresponde? ¿Cómo llegó a Cuba el totalitarismo marxista? ¿Qué es el exilio cubano y quiénes lo integran? ¿Qué va a suceder cuando muera Fidel Castro? estructura Montaner su discurso.

A la personalidad del hombre que hace más de cuarenta años gobierna Cuba, dedica el primer capítulo titulado: «Retrato del joven Fidel Castro». En él, el autor destaca la indudable megalomanía del «máximo líder», su carácter narcisista que le impide revocar decisiones aunque éstas hayan sido erróneas, así como su incontinencia verbal que lo hace hablar durante horas y horas «sin la menor concesión a la vejiga de sus desesperados oyentes». También hace referencia a las citas que otorga a personalidades de otros países a insensatas horas de la madrugada someténdolas a agotadores interrogatorios; características todas ellas más que conocidas allende y aqueando los mares, pero que no impiden que artistas que se dicen progresistas y que en España supuestamente lucharon contra la dictadura franquista como Joaquín Sabina o Ana Belén, se emocio-

nen cuando saludan al dictador del Caribe. Cosa que también les sucede, en mayor o menor grado, a políticos españoles de las más diversas ideologías como Julio Anguita, Manuel Fraga o el propio rey de España, o a intelectuales universales como José Saramago o Gabriel García Márquez. Fidel Castro es un mito, además del payaso mayor de ese circo en que ha convertido la isla de Cuba; un mito que transporta a mucha gente a los tiempos idos de la utopía socialista; un mito que a pesar de 41 años de un gobierno represor e ineficaz —largo lapso en que ha convertido a los jóvenes cubanos en balseros que arriesgando sus vidas buscan el *american way of life*, o en *jineteras* / *os* de italianos, alemanes, mexicanos o canadienses para poder sobrevivir en su país—, hay que saludar, hay que reírle las gracias y hay que salir con él en la foto antes de que fenezca y deje huérfanos de ideología a quienes creyeron en su falsa utopía.

«Naturalmente, este personaje, Fidel Castro, se dio en un país preciso y en una circunstancia concreta» —dice Montaner. Y continúa: «La cosmovisión adquirida por Castro en sus años formativos sólo era posible en Cuba». Y a explicar esa cosmovisión dedica el segundo capítulo: «El telón de fondo», donde reflexiona sobre las relaciones amor-odio de Cuba, primero con España y después con los Estados Unidos de Norteamérica y sobre la tendencia de los cubanos a resolver sus diferendos a través de la violencia. Así, pasa revista a las guerras independentistas del siglo XIX y a los conflictos socio-políticos del XX (dictaduras y revoluciones) para llegar a la conclusión de que sólo en Cuba, país de «héroes y caudillos» pudo darse el castrismo. Conclusión interesante, pero que desde mi punto de vista podía aplicarse no sólo a Cuba, sino también a la mayoría de los países de América Latina. Un buen ejemplo de ello es México. Y al respecto recomiendo al lector la lectura del libro *Siglo de caudillos* de Enrique Krauze.

Los dos capítulos siguientes —«La insurrección» y «El comunismo ha llegado»— los dedica el autor a analizar el porqué, el cuándo y el cómo irrumpió el comunismo

en Cuba. Por qué, cuándo y cómo que, en cuanto a los meros acontecimientos se refiere, son ya sabidos por todos. Aunque no todos se adhieren a la tesis, mantenida por Tad Schulz (*Fidel: a critical portrait*, New York, 1986) y recogida por Montaner del engaño consciente que sufrió el pueblo cubano y la comunidad internacional en los inicios del castrismo. Según esta tesis, junto al primer gobierno implantado por Castro, compuesto por ministros de corte liberal y presumiblemente democrático, funcionó un «gabinete paralelo» encargado de socializar al país cuando las circunstancias les fueran favorables, como así aconteció, después de la frustrada invasión de Bahía de Cochinos. A partir de entonces, como dirían los partidarios del materialismo histórico, las condiciones estaban dadas para instaurar en la isla un totalitarismo de corte marxista, a pesar de que Cuba, como hija de la España liberal y decimonónica pertenecía a la familia de los países de tradición occidental-europea. Y también, desde el punto de vista económico, a la de los de libertad de mercado. Razón ésta última, creo, que explica que una nación con una vida política tan azarosa y poco edificante desde su independencia en 1902 hasta el estallido de la revolución castrista en 1959, estuviera, según las estadísticas de la ONU, entre los 3 ó 4 primeros países en América Latina, en cuanto a nivel de vida se refiere.

Y, ¿cómo lograron implantar ese totalitarismo marxista en un país con una tradición institucional y constitucional totalmente contraria? Montaner sostiene, y yo estoy de acuerdo con él, que pudieron lograrlo, entre otras causas, mediante la falsificación de la historia, y a ello dedica parte del quinto capítulo de su libro. La falsificación histórica la montaron en torno a los disparates que habían aprendido en la «vulgata marxista» que proliferaba en la época, añadiéndoles otros más de su propia inspiración. La culpa, como siempre en América Latina, la tenían los norteamericanos. Montaner lo explica con gran claridad y sentido del humor.

«Para ser revolucionario —dice—, había que creer lo que Castro creía del pasado: que la República era una sentina, que la

nación era una colonia yanqui, que los revolucionarios habían llegado en un carro de fuego desde la tradición mambisa del siglo XIX para salvar a los cubanos de su desdichada abyección contemporánea. Había que creer que la revolución cubana había inventado la decencia y la dignidad de los pobladores en esa tierra castigada por Washington. Castro no sólo era dueño del presente: poseía el pasado y cualquier interpretación diferente colocaba al que la tuviese en una posición 'revisionista', peligrosa, 'divisionista', gravísimo pecado, porque los cubanos sólo podían sobrevivir como entidad histórica si sostenían una visión unívoca, coral, que los defendiera de los gringos, como un amuleto mágico, pues los estrategas del Pentágono esperaban agazapados a que los cubanos se fragmentaran para apoderarse de la isla. Ésta había sido su pérfida intención desde hacía casi dos siglos». En resumen, una visión teleológica que presume que la historia de Cuba ha marchado, a través de más de una centuria, en aras de una independencia nacional que no se ha logrado hasta el triunfo de la revolución castrista en 1959. De ahí que los historiadores afectos al régimen, cuando elaboran una periodificación de la historia cubana, llaman a la etapa comprendida entre la independencia y la revolución: período de la República mediatizada.

Más del 20% de la población cubana se encuentra actualmente en el exilio. A él han llegado en diversas oleadas y por distintos caminos. El más dramático de todos es el que han elegido los miles de cubanos que, montándose en cualquier objeto flotante, intentan atravesar parte del golfo de México con el objetivo, que en muchos casos no alcanzan, de arribar, no sanos pero sí salvos, a las costas de La Florida. ¿A qué se debe ese éxodo tan impresionante en un pueblo históricamente poco dado a la emigración? ¿Quiénes lo integran? ¿Cómo viven y a qué se dedican los habitantes de «la otra orilla»? O de «la capital del norte» como han dado en llamar algunos a la ciudad de Miami. El régimen castrista se declaró formalmente socialista en 1961. Sin embargo, el éxodo comenzó antes. Primero fueron los batistianos.

Después, como dice el autor: «En la medida en que se hacía evidente que Castro había elegido el camino de la dictadura comunista —algo perfectamente nítido a partir de julio de 1959, tras el enfrentamiento entre el presidente Urrutia y Fidel Castro—, las familias más prudentes e informadas, generalmente mejor educadas que la media nacional, iniciaron el éxodo». Luego vinieron las grandes oleadas de exiliados por Camarioca, la operación Peter Pan, las crisis del Mariel en 1980 y de los balseros de 1995, sin que se haya suspendido nunca ese goteo constante de emigración por medios lícitos e ilícitos que llega hasta el momento actual. Casi tres millones de cubanos —si contamos a las familias con sus descendencias—, que viven hoy en día en países de Europa y América Latina y, sobre todo, en los Estados Unidos de Norteamérica. Éxodo integrado por cubanos de distintas clases sociales e ideologías —a pesar de que la propaganda castrista haya hecho creer a las izquierdas europeas y americanas que se trata de un cuerpo homogéneo de ricos, burgueses y explotadores—, que a lo largo de cuarenta años ha convertido la ciudad de Miami, a base de trabajo y capacidad empresarial, en una de las más prósperas de los Estados Unidos. A describir el desarrollo de ese exilio tan exitoso en los ámbitos profesional y económico y tan demonizado en el político, dedica Montaner el último capítulo de su libro, que cierra con un epílogo: «El día que murió Fidel Castro», donde especula sobre el futuro inmediato de la isla a la muerte del caudillo.

Sólo me resta añadir que este *scanner* a las entrañas de la isla que es el *Viaje al corazón de Cuba* no es un libro más que apareció en 1999 para analizar, estudiar o denunciar el castrismo a los 40 años de su establecimiento. Es el libro que por su estructura, su contenido, su información y la amenidad de su lectura, deben leer los cubanos de una u otra orilla, sobre todo las nuevas generaciones que en el exilio se han visto privadas de conocer la historia de Cuba, y en Cuba misma han estudiado una historia falaz y distorsionada. ■

Quimeras y la quimera

ALBERTO GARRANDÉS

Rafael Benítez
Quimeras (dos historias de amor)
Editorial Letras Cubanas
La Habana, 1998.

RAFEL BENÍTEZ SE DIO A CONOCER COMO escritor con una novela que rebasa los marcos acostumbrados del relato de ambiente provinciano-rural. Esa novela, *La aventurera infancia de la soledad* (Editorial Letras Cubanas, 1997), hizo de él un hombre notable: Benítez urdió una historia muy rara, casi extravagante, llena de acontecimientos efecistas que, sin embargo, nunca rozaron la escritura premeditada. Su formación, que no es literaria, acaso lo ayudó a no contaminarse de esos cálculos suspicaces que proliferan en el realismo mágico-maravilloso, y por eso mismo *La aventurera infancia de la soledad* es un libro sanamente primitivo, montaraz, espontáneo.

Ahora Benítez nos introduce en los mundos, pares y dispares, de su segundo libro: *Quimeras*.

De la gama de estilos que hoy día viven y perviven en el panorama narrativo insular, éste dentro del cual Benítez cuenta, por un lado, la aventura de Azucena, joven y perturbadora hija de Onán, artista mítica de la caricia masturbatoria, y que por otro lado le sirve también para narrar la breve existencia de un amor interidentitario, intercultural, casi fantasmagórico, entre una hindú y un cubano, este estilo es una forma, yo diría, bastante definida, una forma de lo que envuelve, y obra por capas, como quien pinta y repinta, dibuja y repasa los contornos. Su calidad bordea lo rampante, pero necesita y busca los matices. Durante algunos días me pregunté si era pertinente o no ese estilo. Si debía modificarse o no. Y llegué a la conclusión de que esa especie de aire remoto, aire retro, *old fashion mood*, es congruente con el espíritu mismo de ambas noveletas.

Porque en realidad se trata de eso, de dos noveletas, y era necesaria una dosis de expansión, determinada amplitud discursiva que no se halla ni dentro del aliento novelesco de largo alcance, ni dentro de la tónica que el cuento, con su ritmo, impone a una prosa que busca prescindir, una prosa que, por supuesto, no es la del libro.

«Un sótano para unas manos» tiene la virtud de atemporalizar los espacios habaneros, aun cuando Benítez nos dice dónde y cuándo transcurre la acción. Esta virtud universaliza la historia, la convierte en historia de nadie, presta a ser de cualquier literatura. Que un hombre persiga a una mujer, o a su imagen, incluso después de su muerte, y que esa mujer, diestra en caricias ejercidas lo mismo en un cuerpo de hembra que en uno de varón, haya sido mutilada, quedando de ella tan sólo unas manos que se mueven misteriosamente y que perpetúan la vitalidad espiritual de su dueña más allá del tiempo y el espacio, y que en La Habana exista una Secta de Adoradores de Onán, con un templo, es ya algo para fruncir el ceño y prestar atención. Benítez está reivindicando los poderes de la utopía del arte y de la libertad en la imaginación. Y nos dice, como al oído, que todo eso que él cuenta es posible, por qué no.

«Arjumand Banú» transcurre en Mozambique, pero otra vez Benítez separa la narración del contexto, sin que éste desaparezca. Cuando nos adentramos en los amores rituales de Arjumand Banú y el narrador-protagonista, amores precedidos y siempre acompañados de un aroma oriental bien conseguido, sucede que nuestra percepción de las cosas se tiende de un simbolismo de vieja estirpe. La historia es envolvente, como debe ser, y detenta un barroquismo no de las palabras, sino del modo de llegar a los hechos. Las postergaciones, las dilaciones, los gestos: todo es una demora atmosférica en este relato. El estilo es, ya lo he dicho, envolvente, y por eso tampoco nosotros, los lectores, escapamos de su manera de arrastrar, de confinar. «Arjumand Banú» consigue ser, además, la ilustración narrativa de un mito, y su sorprendente desenlace nos lo confirma, como también confirma su carácter ingravido y, al mismo tiempo, tan terrenal.

Benítez vuelve a exponer en *Quimeras* su devoción por el misterio de la vida y la muerte, y asimismo torna a preguntarse hasta qué punto podemos hablar de la una y de la otra, y cuáles son las fronteras que las separan. Debemos agradecerle, pues, que en estos tiempos de tanta incredulidad racionalista, de tanta superstición vehemente, y de tanta literatura atada casi con cadenas a la testificación complacida de la realidad inmediata, nos conduzca por caminos que llevan a la poesía, a las experiencias transgresoras, al ejercicio de la imaginación y a la búsqueda de secretos. ■

Exhorto al derecho de pernada

JOAQUÍN BADAJOZ

Reina María Rodríguez
La Foto del Invernadero
 Premio Casa de las Américas 1999 (Poesía)
 La Habana, 1998, 90 pp.

NUNCA HE PODIDO SER FIEL A LA RECOMENDACIÓN, creo de Wittgenstein u otro vienés ilustre, *wie ist es eigentlich gewesen*. El análisis de los hechos fuera de toda interpretación, de todo juicio, es una encomienda aséptica, que nada tiene que ver con la naturaleza humana. De ahí que aún cuando se pretenda instaurar un tiempo fotográfico, protegiendo de este modo la memoria estacionaria, construyéndola como una armazón de sucesos congelados, participemos de una singular ceremonia subjetiva: ofrecer testimonio de vida desde la evocación, es decir, la ficción histórica, de la memoria.

Con la certeza de que el verbo es para el escritor lo que la imagen para el hombre ordinario —*pictura laicorum literatura est*— Reina María Rodríguez (La Habana, 1952), una de las voces más atractivas de la poesía cubana contemporánea, entrega su vivarium

personal, variaciones sobre un estar trascendiendo en la quietud. Crear imágenes, conjeturar sucesos, desde la diacronía de un pasado presente que articulado en la palabra ofrece a la foto fija infinitas posibilidades. *La Foto del Invernadero*, debe verse entonces como el vehículo transitivo entre lo que ha quedado detenido, sujeto en el tiempo, y lo que transcurre: La huella y el recorrido de la mano. Este sentimiento de trascendencia incompleta es lo que le conmina a escribir *la fotografía / tiene algo que ver con la resurrección. / —quizás ya estaba allí / en lo real en el pasado / con aquél que veo ahora en el retrato.*

Si la fotografía remite indefectible al pasado, Reina María, provoca en la fabulación el presente. Para ella el valor de los sucesos no está en su carácter histórico, sino en cuanto portan, representan, atemporalidad. *qué es lo que va a salvarse—se pregunta— de nosotros / los que vivimos pendientes de una mancha / cercana pero inalcanzable?* ¿Acaso la existencia como un detalle, como un eventual suceso en la memoria, o la vida toda, supuesto irreal, figurativo, con su antes y después? Por algo la Foto se deposita, se preserva, inerva, fresca y accesible proyectándose hacia los tiempos que vendrán. *imagen salvada confirma lo vivo está en mi mente.* Un libro donde *asoma el tiempo de lo real* tras la dimensión imaginaria: imagen: fotograma: congelación de lo inasible entrañable. La rememoración se va a convertir, más que en el clásico pasaje exteriorista, en tránsito interior: encuentro; porque una mujer va a estar formada también de lo que anhela y por no poseer simula, de lo que oculta, y de lo *que no se desea ver.* Aún mostrando una escritura madura, serena, transparente, *La Foto del Invernadero* es un cuaderno descarnado, ensayo poético de la desolación, la ansiedad, la búsqueda, la ausencia. A menudo tocado por una sensualidad especial, inocente: *a veces él y ella jugaban al escondite en torno / a los parvos de heno y los setos de ciruela podados / porque él entendía mucho de caballos y simientes / y olía a fruta desde el belfo a los cascos;* bajo la cual pervive un refinado erotismo: *escapo a la playa y me siento en la rama más fuerte / de la uva caleta. está recia, torcida, petrificada, / sin dualidad ni sombra. deja que te contemple / tal vez se partirá.*

Reina María, como Susan Sontag: «Sueña, luego, existe». Por eso (como la Sontag) se obsesiona por la fotografía, y descifra esa peculiar vía de acceso a la sensibilidad y el pensamiento contemporáneos; ganando para (y desde) la literatura su aporte, esa otra mirada a la (re)construcción no sólo de los objetos reales, sino de la imagen. Acaso la verdad resida exclusivamente en la imagen, en la memoria perceptiva, en lo que queda del hecho en la memoria, y no a la inversa. Sólo que en este caso el retrato (quizás retardado, en el sentido duchampiano) es usado como *pharmako*, vehículo argumental, quizás recurso mnemónico, para retomar la misión histórica de la escritura: la conjugación de las eras imaginarias.

La multivisualidad simbólica contemporánea es un estado superior de la imagería prehistórica, de cierta forma remedo de una inculturación ancilar, producto de un discurso secularizado por la enjundiosa socialización de la imagen; a ésta le sucederá invariablemente una nueva dimensión del lenguaje: el lenguaje como posibilidad.

Reina María Rodríguez ha estado como pocos poetas cubanos contemporáneos al acecho, sin alardes, del espíritu de la época y de cuanto en él es portador de trascendencia —argumentado en el *riktus sensus* heideggeriano «aquello que realiza el traspaso, que traspasando permanece». Esa proyección letrada de la morfofonología osamentaria, del nexo entre lo consuetudinario tradicional y lo urgente protohistórico, de la ruptura y la superación, del permanecer mientras se propone continuar la andadura metafórica como un hilo sutil que se borda por sobre ismos —tal vez engendrando istmos, caminos en la noche oscura del espíritu. Por eso ha logrado (también como pocos) transvasar la sensibilidad de una época, de una mujer, de un poeta, hacia el contenido «ideal»: la palabra escrita. Lo cual no resta méritos a los que provocan la imagen, alusiva, desde la imagen misma; sólo que la poeta, fiel a un proceso de filiación estética generacional, ha logrado la fisión a partir de un complejo proceso de tránsito —confirmación que valida su poética en un sentido transgeneracional.

¿El fundamento de la escritura estará en reproducir el mundo, o lo vivido; en retratar objetos, o descifrar estados; en hacer una lectura epidérmica, o somatizar imágenes? ¿En todo caso la poesía no es manifiesto vital, tránsito? Con esa conciencia de poseíble levedad escribe: *yo hago la escritura de mi boca en la piedra. ¿de dónde provienen tantas cosas que antes fuimos aquí-ahora?*

El (la) poeta es una falsa Casiodoro, no muestra su invernadero, su vivarium de plántulas jugosas, de heladas regiones, de épocas presentes y remotas, sino la foto de lo que fue (es) la subjetividad de la luz tropical develando historias, conjeturando, en tanto negando, lo real en favor de lo posible.

Apenas un detalle, la fotografía es, para Reina María, holograma virtual, muestra parcial de un cosmos infinito, matriz donde se recogen las informaciones tridimensionales descansando en la bidimensión, información «plegada», acumulada en un plano. Por esta razón al escribir provoca holomovimientos, destaca insistente una vida implícita en lo inanimado.

De este proceso de inversión / develamiento parece extraer su *leit motiv*: *...mira —dijeron los mejores de esos peregrinos que van por el mundo con su Leica— incluso en ese instante en que has sido ilusión, consecuencia, quizás futilidad, incluso en ese instante en que no eres nada, en que eres la nada, eres, y en eso eres todo, eres el todo...*, con que anuncia la primera parte del libro; donde lo aparente-intrascendente suele ser la clave que resuelve el encuentro personal con la escritura; y fundamenta que el parergon, el complemento, ese atributo exterior, no está constituido por heces del ergon, sino que es su manifestación en circunstancia; y el exergo de S. Beckett al segundo bloque de textos, donde abundan las prosas: *ella llama eso... una mano. ella quiere hacer una mano, en fin, algo, en alguna parte, que deje huellas, de lo que ocurre, de lo que se dice, realmente es lo mínimo, no...; reclamando lo mínimo, una huella, ella en otra paradoja de la historia / su obsesión constante por lo efímero que ha sido / permanente, entra en el retablo dramático de la existencia, actriz de la representación que le ha tocado, víctima-victimario por elección, abandona los grandes*

relatos para detenerse en la precariedad de su existencia, alumbrada, entonces, por iridiscentes detalles, que hasta entonces han pasado desapercibidos a otros ojos que no sean los de su sensibilidad (*una mujer dibuja todos los días frente a su casa / un quezal / y la tierra nunca ha sido más bella / que en ese instante / en que el pájaro deja una estela en la arena, / en el polvo, en el hielo, en la montaña, qué más se puede pedir?*).

La Foto del Invernadero es un libro esencial donde se abandona toda hipertelia, toda decoración innecesaria formal y conceptual y se devela (valoriza) el sentido totalizante de un conjunto de marcas, gestos, detalles percederos que anuncian definitivamente el transcurso fugaz del tiempo *días para quedarse a vivir eternamente en el vaivén; / días en que nada más que una calma / de mediodía común estremece algún vidrio*. Aún cuando parezca un libro de pretensiones humildes lleva en sí las ambiciones de una mujer que luego de poseer se detiene a contemplar lo que le falta, aquellas variaciones que completaron su tránsito, que la hicieron adelantarse a sí misma, retrocediendo, aterrada por el olvido, por la inconstancia de la palabra.

Este volumen que recibiera el Premio Casa de las Américas de Poesía 1998, con un jurado internacional compuesto por Tomás Harris, Tamara Kamenszan, Jesús Munárriz, Pedro Pietri y Marilyn Bobes, es de esos textos poéticos bajo cuyo influjo revelatorio el carbón vegetal se cristaliza en joya cristalina. Todo cuanto toca, midas frigiobáquico, se transforma en *poiesis*. Es legítimo, entonces, disfrutar (exigir) el derecho de pernada, elemental derecho del lector de poseer al menos por una noche, literalmente, el goce de esta dama, es decir, de su escritura. La literatura incita al racional roce erótico de la penetración.

Yo que no conozco a esa mujer hermosa, que no he vivido en su azotea, en su umbráculo de escritura contertulia, hago omisión de la Foto (entiéndase de nuevo una máscara, un rostro impreciso, tal vez una puerta esencial) y entro en el Invernadero, en lo que muestra (oculta), y soy feliz —La felicidad es un instante inmesurable— participando en el convite ajeno (propio) de la palabra y la imagen. Entonces soy, luego, sueño. ■

El exilio y la Poética de las transfiguraciones

ELENA M. MARTÍNEZ

Lourdes Gil

El cerco de las transfiguraciones
La Torre de Papel
Miami, 1996, 52 pp.

ENIGMA Y CLAVE DE ESTE ÚLTIMO LIBRO de Lourdes Gil, *El cerco de las transfiguraciones* es el epígrafe del poeta italiano Guido Cavalcanti, *Porque no espero regresar jamás*. Este verso funciona como emblema del viaje metafórico que emprende la hablante a través de la memoria. Es decir, la escritura es sinónimo de un revisitar espacios literarios y afectivos, una vuelta a los orígenes culturales y a la fundación del ser, pero partiendo de la premisa que no hay regreso y que las transformaciones o transfiguraciones son la respuesta a toda búsqueda.

Entre los poemas que abordan el tema de la escritura y el exilio en esta valiosa colección, están los titulados, «Reincidencia en la tierra», «Quisimos por advenio la escritura» y «Confesiones de la condesa de Merlín o lamentos de la escritura cubana que regresa a la Isla». En éstos, junto al tema del exilio y la escritura, aparecen la consideración de la tradición y la ruptura; lo universal y lo particularmente cubano.

El título del poema «Reincidencia en la tierra» es una clara alusión a los tres poemarios de Neruda, los cuales articulan un mundo de caos, desesperación, confusión y fragmentación del ser. Por su parte, en este poema, la hablante de Gil, parte de la premisa que la escritura es búsqueda, y se rechaza, como dice la voz poética: «el legado rutilante de los Fundadores.» En estos versos prevalece el deseo del hablante de despojarse de fórmulas conocidas, de lo superficial y buscar metáforas innovadoras hasta llegar a «transitar desnudos sobre el agua». El afán por la innovación literaria se presenta a tra-

vés de una dialéctica de aceptación y rechazo de la tradición. La mención a José Martí y el énfasis en «innovar» lleva a los lectores a pensar en el ensayo «Nuestra América», en el cual el poeta cubano apunta que la clave para Latinoamérica está en saber crear. La preocupación de inventar una realidad o rescatarla a través del lenguaje es también preocupación central en los ensayos de Octavio Paz y Juan Marinello. Las últimas líneas de *Reincidencia en la tierra* subrayan la invención como elemento esencial para un nuevo comienzo, una transfiguración.

Inventar por su cordón ileso / la fuente de los líquidos metales, / la cinta ultravioleta y la infrarroja / de la luz, el rebramar que por el lodo / a ciegas hurga el cabrilleo espeso, / las volutas en rima de la figura humana.

Por otro lado, en el poema «Quisimos por advenio la escritura», el tema de la escritura adopta la forma de una reflexión sobre la desubicación de la literatura escrita en español en los Estados Unidos, idea que Gil presenta con brillantez en su ensayo, «Against the Grain: Writing in Spanish in the USA». Dedicado al escritor cubano Lorenzo García Vega, este poema, entabla un diálogo con el conocido escritor. Valiéndose de la voz plural «nosotros», la hablante, en un tono que oscila entre rebelión, afecto y admiración, se dirige a García Vega. Así, la poética que postula «Quisimos por advenio...» es ambivalente: supone, a la vez, ruptura y aceptación de la tradición y alude a dos momentos históricos: el antes y el ahora. Dicha referencia y también la mención a dos espacios geográficos, y el énfasis en el verbo «girar», son marcadores textuales del tema del exilio:

quedamos para siempre girando entre neblinas girando, Lorenzo, para siempre surcos en el dintel destello momentáneo en el cristal revuelto de miel, un escozor de la señora abeja atrapada en los visillos.

El tema de la escritura aparece, en otros poemas, unido a la reiteración de una conexión especial con mujeres precursoras, contemporáneas, figuras familiares o literarias. En

«Jarros de savia iluminados», «Catalina de Alejandría», «Praga 1924», «Exhortaciones de Eloísa» y «Confesiones de la condesa de Merlín» la poeta alude a mujeres de su familia y a figuras literarias tales como María Tsvetayeva, Virginia Woolf y la Condesa de Merlín.

En «Jarros de savia iluminados», la hablante celebra, a la vez que intenta, por medio de la evocación de su relación con su abuela, rescatar una historia familiar. Aquí, el rescatar esa historia coincide con el encuentro de una ciudad perdida: *rajando el perfil de una ciudad / que ahora no es más que una leyenda de ciudades.* (10) La abuela símbolo de ternura infinita, de un orden superior, representa un momento pre-revolucionario, en el que se refugia la hablante:

*Yo recobraba allí el orden simple
y dulce de las cosas, me internaba
en la ventura de tu abrazo, la plenitud
de tu cintura, libre del cruel relámpago de fuego
de la Historia, de la farsa de bombines
y de boinas, del naufragio (el mío
el tuyo el del país el de los Campa)
de aquel río fatídico e iracundo
desbordado del Averno, lengüeta
que lamería cada puerta y cada casa.*

Si en «Jarros de savia iluminados», la voz poética promulga y rescata la conexión emocional con su abuela, en «Praga 1924», se busca una identificación histórica con la escritora rusa Marina Tsvetayeva. Este poema que habla de conversiones y de un mundo convulso en que todo está a punto de desentrañarse, termina con una pregunta retórica: *¿Traerá de nuevo en sus azogues transparentes / el espejo capaz de proyectar tu imagen / al espacio / para que puedas volver a componer el mundo / de acuerdo a tus designios?*

El tema de las transformaciones o transfiguraciones se textualiza en «Cuando nació Gabriel» y «A mi alrededor las cosas». En «Cuando nació Gabriel», el nacimiento del hijo se ve como un «eclipse sonoro» o como el inicio de una aventura, de un rumor insondable de mitos, pero también como refugio. Este texto nos recuerda otro poema de Gil: «A mi hijo» de la colección *Blanca aldaba preludea*. Ambos poemas se destacan por la fina

delicadeza y la sensibilidad de la poeta para expresar la ternura hacia el hijo a través de un lenguaje elevado, de juegos conceptuales que contrastan con la dulzura del amor materno.

Uno de los poemas más interesantes de la colección es el titulado «Usurpación». En éste se menciona a la escritora inglesa Virginia Woolf y dos textos suyos: *Un cuarto propio* y *La Señora Dalloway*. Ambos textos, esenciales en estudios de literatura feminista y de género sexual, presentan una queja de la marginalidad de la mujer escritora y el problema de la falta de tradición y modelos literarios. La voz poética, haciéndose eco del planteamiento de Woolf, se queja de ser excluida y de que le vedan la entrada a ciertos espacios. Sin embargo, en el texto de Gil, esa condición también está unida a un desplazamiento geográfico, y al exilio de la hablante. El sentimiento de la hablante de ser arrebatada de su historia se textualiza con precisión y dolor en los siguientes versos:

*A veces no soy sino un vaciado de vinyl
un gemir sordo desde el telón de fondo
un reflector inerte por las retroceduras del país
un alfil sin historia.
Vedan su nicho a los poetas, a la poeta.
Le usurpan sus espacios
con los cadáveres de desconocidos
en los panteones mismos de La Habana.
Dinamitan el Frontón, la Fuente de la India,
las Calzadas.*

Los temas de escritura y exilio culminan en el poema «Confesiones de la Condesa de Merlín o Lamento de la escritora cubana que regresa a la Isla». No es casual que este texto lleno de referencias literarias esté dedicado a la crítica cubana Adriana Méndez Ródenas, autora de numerosos ensayos y, específicamente, el titulado *A Journey to the (Literary) Source: the Inventions of Origins in Merlín's Viaje a La Habana*. La Condesa de Merlín es el nombre que adoptó la cubana María de las Mercedes Santa Cruz y Montalvo al casarse con el conde Antoine Christophe Merlín. Esta figura literaria del siglo XIX ha pasado a ser emblema de la problemática de la identidad cubana, pues al pasar años en Francia y regresar a Cuba se plantea si es cubana o

francesa. Central a la escritura de Merlín es la pregunta ¿quién soy? ¿Soy criolla o francesa?

Los lectores familiarizados con la ensayística de Lourdes Gil saben que la figura de Merlín intriga a la poeta. Su ensayo «Los signos del leopardo o la seducción de la palabra» (incluido en el volumen *Lo que no se ha dicho* editado por Pedro Monge Raffuls y publicado por Ollantay Press) comienza haciendo referencia al regreso de la Condesa de Merlín a Cuba y al desconcierto ante su condición de expatriada. Este último poema de Gil reitera su amor y afán por las labores de escritura y lectura. Aquí, la poeta reescribe las líneas de la condesa de Merlín con motivo de su vuelta a Cuba; un regreso (y también una escritura) que le produce angustia porque sabe que va a ser extranjera para los lectores de su tierra. La voz de Merlín le vale a Gil para articular la experiencia del regreso a su patria y el sentimiento de desarraigo que le invade. Los últimos versos de este libro repiten las palabras de Cavalcanti que sirven de epígrafe: *porque no espero regresar jamás*.

Este poema final reitera la inquietud de Gil sobre el lugar que ocupa la literatura cubana extraterritorial, preocupación que se manifiesta tanto en su obra poética como en la ensayística.

Para concluir, *El cerco de las transfiguraciones* ofrece una lectura desafiante y estimulante. Sin duda, este libro es una valiosa contribución a la producción literaria fuera de Cuba. Aún más, por sus atributos literarios, esta colección tendría que trascender fronteras geográficas e ideológicas. ■

Cuatro CD's que exaltan el amor

TONY ÉVORA

Selección musical de Cristóbal Díaz Ayala
100 canciones cubanas del «milenio»
Alma Latina ALCD 700
Barcelona, 1999, 100 pp.

¿SE IMAGINA PODER ENCONTRAR AQUELLAS melodías semiborradas del recuerdo, aquéllas que sólo podíamos tararear entretreídas en las franjas verdes de la mente? ¿Y volver a escucharlas en las voces que nos conmovieron? Pues ya está en el mercado una colección de 100 números que harán las delicias de muchos y a un precio atractivo. El proyecto comenzó como una idea de su prologuista y compilador, el musicólogo Cristóbal Díaz Ayala, afincado en Puerto Rico desde 1960. Y se lo produjo en Barcelona el director de varios sellos discográficos, el pujante Jordi Pujol.

Presentado en una imitación de caja de puros habanos bellamente diseñada, los cuatro CDs, cada uno con 25 boleros, canciones, guajiras, criollas, romanzas, cantos afro, habaneras, slow rock, canciones de cuna y hasta algún soncito lento, han sido cuidadosamente seleccionados para escuchar y disfrutar, tratando de ofrecer al público formas musicales cubanas más románticas y líricas, las que llegan a la mente y al corazón de cualquier hispanoparlante.

Aparecen más de ochenta compositores. El compilador tuvo que limitar la participación de autores muy populares como Ernesto Lecuona u Osvaldo Farrés, para dar oportunidad a otros no tan conocidos. En cuanto a los intérpretes, salvo repeticiones inevitables por cuestiones de repertorio, aparecen unas noventa voces diferentes, entre cantantes, grupos y orquestas, todos cubanos.

Pero el trabajo no terminó ahí. A Díaz Ayala se le ocurrió una idea que iba más allá de su panorámica musical: pedirle a un buen número de músicos, poetas, artistas, ensayistas y periodistas que escribiesen una pequeña nota sobre una canción escogida entre dos o tres ofrecidas. El resultado han sido 68 comentarios y anécdotas de colaboradores tan diversos como Antonio Benítez Rojo o Rosendo Rosell. Si mi conteo no está mal, creo que aparecen un puertorriqueño, dos españoles, un norteamericano, un costarricense, un francés y dos colombianos; el resto pertenece a la isla que se repite cantando. Es una pena que el seleccionador haya respetado tan escrupulosamente lo que le enviaron pues algunos comentarios necesitaban como

agua de mayo ser editados. Un acierto componer los nombres propios en negritas, pero los títulos de las canciones dentro del texto no debieron aparecer entre comillas, sino en cursiva, que es la normativa internacional.

Todo esto aparece en un libro de 100 páginas, que contiene las letras de las canciones así como fotografías o bien del autor o del intérprete seleccionado, o de ambos. Las canciones están ordenadas por compositores, pero para facilitar su localización se incluye al final cuatro índices alfabéticos: el primero por autores que consecuentemente sigue el orden numérico y es a la vez el índice general. Un segundo índice presenta los títulos de los números. En el tercero se relacionan los intérpretes solistas, grupos y orquestas, y el último lista los colaboradores que escribieron notas a las canciones.

Mi conclusión es que Díaz Ayala se las ingenió para, dentro de las limitaciones existentes, ofrecer una selección exquisitamente equilibrada. ■

Radiografía de un enfermo en fase terminal

ALEJANDRO MEDINA

Virgilio Beato, Beatriz Bernal, Manuel Cereijo, Juan Clark, Efrén Córdova, José Ramón González, Carlos Alberto Montaner, Jorge Pérez López, Arturo Pino, Marcos A. Ramos, José I. Rasco, Jorge Sanguinetti, Rogelio de la Torre
40 años de revolución. El legado de Castro
 Ediciones Universal
 Miami, 1999, 468 pp.

EL DILATADO PROCESO DEGENERATIVO QUE desde hace cuarenta años afecta a nuestro cuerpo político y que por inercia todavía seguimos llamando «la revolución cubana», nunca ha dejado de provocar apasionados enfrentamientos. La razón de tan anacrónico

dislate (como explica sucintamente Carlos Alberto Montaner en su contribución al volumen de que trata la presente reseña) es que «*el caso Cuba* dejó de ser un fenómeno político particular, acaecido en una isla remota del Caribe, y pasó a convertirse en un dilema moral con ribetes universales.» (p. 448)

Cayó el telón de acero, pero ha permanecido incólume nuestro telón de yagua. Pudiera haberse pensado que, una vez muerto el *canis communis* del comunismo soviético, se habría extinguido la rabia, pero en el caso de Cuba a veces se tiene la impresión de que se hubiese decretado una moratoria para permitir que se sigan justificando impunemente, e incluso se idealicen, la demagogia, la depauperación y el totalitarismo impuestos por Castro en la isla. El comunismo ha muerto, sí, pero el castrismo sobrevive, y para muchos ese hecho ya es un mérito que dignifica al sistema y le garantiza el acceso a un inagotable caudal de apoyo moral.

Por supuesto, Cuba no ha sido el primero ni el único país cuya historia se haya visto sometida a un proceso de mitificación de tan enormes y erradas magnitudes, pero sí se distingue de otros casos similares por la tenacidad con la que sus defensores enarbolan posturas a menudo fundamentadas sobre ideas preconcebidas, falsas, y raramente sometidas a criba. Para ello suelen valerse de un abundante arsenal de datos suministrados generosamente por la propaganda oficial (la propaganda ha sido uno de los verdaderos «logros» de la revolución, aunque irónicamente es del que menos se habla). Generalmente los defensores de la revolución no ponen en duda la veracidad de tales datos, aunque tampoco se toman la molestia de corroborarlos. Lamentablemente, del lado contrario son muy pocos los que disponen de información amplia y fiable a la hora de intentar rebatir unas tesis que generalmente se distinguen más por la fogosa vehemencia de sus mantenedores que por la objetividad de sus contenidos.

Esto encierra un gravísimo peligro para las jóvenes generaciones cubanas, que a menudo, y sin ser conscientes de ello, son víctimas pasivas de tergiversaciones sistemáticas acompañadas de una amnesia histórica

generalizada, no sólo dentro de la propia isla —donde, como ya sabemos, el olvido ha sido impuesto e institucionalizado por el régimen, sino también, y ello es más grave, en el mundo de las democracias occidentales, donde la cultura *light* contemporánea ha creado sociedades de corta memoria y ávidas de sensacionalismo efímero, para las que la única «verdad» es la imagen en el telediario. Esto desvirtúa el debate público, vaciándolo de contenido. En las democracias, como en los totalitarismos, también prolifera el error e incluso la mentira, sin que nadie alce la voz para oponerse. Y es que si la verdad causa pánico a los gobiernos totalitarios, en las democracias sólo provoca indiferencia.

Pongamos un ejemplo: desde los años setenta viene desarrollándose entre la izquierda académica norteamericana la tendencia a reivindicar para las «culturas subdesarrolladas» un *status* de excepción. Los representantes de esta izquierda académica se arrogan el derecho a reclamar en nombre de dichas culturas que no se las «contamine» con el consumismo nivelador que aqueja a nuestras sociedades capitalistas occidentales. El corolario de esa tesis se traduce en la implícita y perniciosa creencia de que las culturas subdesarrolladas *no deben* pretender escapar al subdesarrollo, ya que con ello cometerían una traición contra su propia «identidad», por definición no occidental y por ende no desarrollable.

En otras palabras: quien para estas fechas no haya pasado ya a formar parte del club de los ricos, deberá resignarse a permanecer fuera por el resto de los tiempos. Y ello en nombre de una piadosa y autocomplaciente ideología relativista de izquierda de nuevo cuño, en la que se mezclan presupuestos ecologistas, antropológicos y tercermundistas en un primoroso paquete para consumo internacional que ha venido a ocupar el sitio de las antiguas reivindicaciones universalistas de los años sesenta. «La utopía —pontifican estos nuevos revolucionarios *by proxy*—, la utopía no fue posible en Occidente, debido al altísimo grado de desarrollo alcanzado en nuestras sociedades; pero todavía es predicable para el Tercer Mundo: consiste en preservar los «rasgos diferenciales» constitu-

yentes de esos países, o sea, en mantenerlos anclados precisamente en su tercermundismo. Salvemos, pues, a esas culturas de la influencia de Occidente; impidamos por todos los medios que se conviertan en meros clones «miméticos» de nuestras impersonales democracias, y queden así para siempre alienadas de su propia identidad. Ayudémoslas a mantenerse y preservarse en su estado prístino de pureza antropológica. Después de todo, al igual que sucede con especies como la del oso ibérico o el bisonte de la pradera americana, las sociedades del Tercer Mundo corren serios peligros de extinción a menos que el Primer Mundo no intervenga para evitarlo.»

Lejos de ser rebatida, la tesis está recibiendo el importante aval de trabajos teóricos provenientes de los más diversos ámbitos del mundo académico, que se contentan con asumir sus presupuestos sin cuestionarlos.

Ello apenas crea dilemas cuando el debate se limita a la defensa de los derechos del *noble savage* perteneciente a las tribus amazónicas (raramente se mencionan a los de las reservas indias norteamericanas). En cambio la cuestión se vuelve más espinosa cuando los representantes de esta izquierda académica —o sus inocentes acólitos, a veces incluso desde el bando opuesto— se extralimitan en su celo redentor. Así, por ejemplo, un politólogo como Hutchinson (en *The Clash of Civilizations*) no duda en catalogar a la América Hispana de civilización «no occidental», juicio éste que no sólo pone en evidencia su desconocimiento de la historia y la cultura del gigantesco *backyard* norteamericano, sino que además —y esto ya es más grave— amenaza con llevarnos a lo que en inglés se conoce como a *self-fulfilling prophecy*: una descripción del futuro que contribuye activamente a la realización de los resultados profetizados.

A medida que el nuevo orden mundial adquiere un perfil cada vez más nítido, el «mito Cuba» se va consolidando como el último caballo de batalla de la reformada izquierda mundial. «¿Qué mejor ejemplo —arguyen estos nuevos intelectuales, reconvertidos al relativismo cultural que hoy ocupa el lugar de los inservibles presupuestos del ya pericli-

tado marxismo—, qué mejor ejemplo de preservación utópico-cultural (ni más merecedor de nuestro apoyo y solidaridad) que el de Cuba, esa pequeña isla caribeña que lucha heroicamente desde hace cuarenta años por salvaguardar su identidad no occidental frente a la amenaza hegemónica que siempre ha representado su gigante y todopoderoso vecino occidental del norte?»

El preámbulo ha sido largo, pero me parecía necesario. Creo que ha quedado suficientemente claro adónde quería llegar: es precisamente porque sobre todo cubano se cierne la amenaza de ver distorsionada para siempre la propia realidad histórica (con las terribles consecuencias que de ello derivarían), por lo que se vuelve tanto más urgente la lectura del presente libro.

40 años de revolución. El legado de Castro es una obra de conjunto que recoge las colaboraciones de trece intelectuales y académicos cubanos del exilio, todos ellos reconocidos especialistas en disciplinas variadas, y que suman aquí sus conocimientos y esfuerzos para entregarnos un análisis exhaustivo de la trayectoria cubana hasta el momento actual.

Desde el ámbito de la política (las estructuras del gobierno, la represión y la intolerancia, la administración de justicia), pasando por la economía (el trabajo, la agricultura, la industria, las infraestructuras), hasta abarcar la urdimbre del tejido social (el consumo, el régimen de privilegios, la religión), sin olvidar, por supuesto, los cacareados «logros» del sistema (la higiene y la educación), lo que emerge de la lectura de este libro es algo así como la radiografía de un enfermo en fase terminal.

Los autores de la obra proceden casi siempre por el método de las comparaciones estadísticas y cualitativas, siempre documentadas y a menudo avaladas por un sustancioso aparato crítico. Página tras página, se va desprendiendo un cuadro patético del estado actual del país, cuya gravedad hace difícil estimar si el horror mayor ha sido el de las injusticias cometidas contra los individuos o el de la destrucción infligida a la sociedad entera.

La tesis que sirve de hilo conductor al libro puede resumirse con las palabras de Efrén Córdova que aparecen en la introduc-

ción del libro («Las grandes líneas del sistema político»): «no hay, no hubo nunca una genuina revolución cubana. Esa revolución es en realidad la revolución de Fidel Castro...» (p. 17). A partir de allí, y a menudo con la laboriosa minuciosidad de una novela detectivesca, cada nuevo capítulo contribuye a tejer el denso tapiz informativo, abundante en cifras estadísticas, del que al final emerge el perfil de una catástrofe de magnitudes inconcebibles. Lo que se nos presenta es el diagnóstico desesperanzador de un país en ruinas.

A veces, una sencilla clarificación por parte de alguno de los autores permite atisbar en todo su espanto, como en una horrosa instantánea, la incomprensible insensatez que ha predominado en la isla durante estos largos cuarenta años. En tales momentos la enormidad del descalabro histórico se vuelve más apabullante aún de lo que la amplia documentación proporcionada por los textos permitía colegir en una lectura aséptica. He aquí algunos ejemplos:

«...en 1968, el gobierno cubano cerró las carreras de contabilidad en las universidades cubanas bajo la peregrina noción de que como Cuba ya había emprendido el camino acelerado hacia el comunismo, el dinero no iba a hacer falta y, por lo tanto, el estudio de los métodos contables pertenecía al pasado...» (p. 66)

«Tan ventajosas para Cuba eran el trueque de azúcar por petróleo [subvencionado] con la Unión Soviética y las re-exportaciones de crudo que el Banco Nacional de Cuba, en un informe publicado en 1985, señaló que ese año Cuba había comprado azúcar en el mercado internacional que luego revendió a la Unión Soviética a precios subvencionados para así obtener petróleo que luego re-exportó al mercado mundial para generar divisas internacionales.» (p. 103)

«...La Habana, como centro de una burocracia centralizada, es la ciudad para hacer contactos, para mover las 'palancas' (influencias) en beneficio de la familia. Pero no todo el que desea trasladarse definitivamente a La Habana puede hacerlo. A partir de 1997, con el decreto para

el control de migración a La Habana —violatorio de la Constitución vigente—, el traslado hacia la capital del país es penalizado.» (p. 180.)

Otras veces, son los cuadros comparativos los que valen por mil palabras. Así, por ejemplo, la tabla que refleja las cifras del comercio exterior cubano entre 1940-1996, y que a partir de 1959 sólo arroja saldos negativos, y en volúmenes cada vez mayores (pp. 113-115).

Las conclusiones teóricas son casi siempre demolidoras, y algunas merecerían ser reproducidas *in extenso*. Por ejemplo, la que cierra el capítulo dedicado a la industria («La industria», por Jorge Sanguinetti), y que constituye una denuncia sin paliativos de la doble moral generada por el sistema, el cual otorga privilegios capitalistas a la jerarquía mientras que el pueblo se ve condenado a sobrevivir en un régimen no sólo ineficiente e inviable, sino además criminal e injusto, a menudo reminiscente del estado de servidumbre en las monarquías feudales de la Edad Media. O, más escalofriante aún, el párrafo en el que se resumen las prácticas judiciales durante la época del *terror*, muchas de ellas todavía vigentes («La administración de justicia», por Beatriz Bernal). Los desmanes cometidos por la arbitrariedad de la justicia castrista son razón más que suficiente para emprender la recomendada lectura de este volumen.

Por otro lado, son muchos los mitos castristas que desmonta el libro. Recorriendo sus páginas nos enteramos, por ejemplo, de que a finales de los años cincuenta un porcentaje mayoritario de la industria nacional se encontraba en manos de cubanos y no de norteamericanos, en contra de lo que sostiene Castro. O que por esas mismas fechas Cuba era uno de los países del mundo con más elevado nivel de vida (por delante no sólo de casi toda la América, sino también de países europeos como Italia y España, que «exportaban» emigración masiva a Cuba mientras que el flujo migratorio de cubanos era casi inexistente), e incluso en aspectos concretos (por ejemplo, en la proporción de médicos por habitantes), se encontraba por delante de países hoy considerados intachables, como son Holanda, Francia, el Reino Unido y Finlandia. Que el índice de mortali-

dad infantil era de los más bajos del mundo, como lo era también el de enfermedades venéreas, lo que, aunado a las cifras de visitantes de la época (hay que recordar que el fenómeno de la masificación turística aún no se daba; Cuba recibía entonces muchísimos menos visitantes por año de lo que lo hace actualmente, y hoy Cuba ni siquiera es de los países con mayor número de turistas en el Caribe) permite deducir que Cuba no era el prostíbulo norteamericano cuyo fantasma ha sido esgrimido tantas veces ante la opinión mundial por Castro y sus defensores.

La presente reseña también hubiera podido titularse *Crónica de una muerte anunciada*. La radiografía es concluyente: la caquexia es terminal; el enfermo es irrecuperable. Sólo queda pendiente saber hasta cuándo se podrá mantener artificialmente con vida. ■

Garrandés y el dragón¹

JOSÉ PRATS SARIOL

Alberto Garrandés
Los dientes del dragón
Editorial Letras Cubanas
La Habana, 1999, 84 pp.

LA APARICIÓN DE *LOS DIENTES DEL DRAGÓN*, de Alberto Garrandés, es un excelente signo para la crítica literaria cubana. La frase de Milton de donde toma el título renace con las mismas y con diferentes fuerzas para seguir jerarquizando el valor de los libros, de la lectura: *They are all lively, and as vigorously productive, as those fabulous dragon's teeth*. El aciclonado sincretismo caribeño reafirma aquí su

¹ Estas palabras fueron escritas para ser leídas en la presentación del libro el 16 de diciembre de 1999, en el Palacio del Segundo Cabo, sede del Instituto Cubano del Libro. Las autoridades oficiales objetaron mi presencia y se decidió suspender el acto...

poderosa tradición incorporativa, su insuperable apertura a las más disímiles fuentes. La Corriente del Golfo prosigue trayendo y llevando, sin prejuicios calibanescos o arielistas ni cerrazones fanáticas, las savias que conforman nuestro peculiar eclecticismo cultural.

El narrador y ensayista Alberto Garrandés (La Habana, 1960) reúne en este volumen, que prestigia a la Editorial Letras Cubanas en 1999, cinco textos que de cierta manera simbolizan los actuales senderos y bifurcaciones del jardín literario cubano. Su habanero cosmopolitismo se exhibe orondo desde los títulos: «Los dientes del dragón», «Samuel Beckett: lenguaje y narración y silencio», «Vladimir Nabokov: un caso con extraterritorialidad», «Ezequiel Vieta, lector ficcional de Unamuno» y «J. K. Huysmans y la ética ducal».

El panorama temático, como el de nuestros principales críticos literarios desde el siglo XIX hasta hoy, recibe el nuevo milenio colmado de inquietudes y dudas, de sugerencias y reticencias que dinamizan el complejo circuito creador-receptor, más complejo en razón de la globalización trivializante, la indiscriminada comercialización de los objetos artísticos y el afán electrónico de mediatización uniformadora. El peligroso fetiche que homologa lo nuevo a lo excelente, ese afán de «estar al día» que muchas veces olvida distinguir el trigo del millo y no deja tiempo para los libros canónicos, tiene aquí un eficaz antídoto.

El primero de los ensayos —«Los dientes del dragón»— está dedicado nada menos que al universal irlandés James Joyce. Sorprende desde el párrafo inicial la apropiación sin criptografías del instrumental de Wolfgang Iser. De la teoría de la recepción —desarrollada en *El acto de leer*— Garrandés toma la contradicción entre efecto y sentido; en esa «tensa polaridad» aparenialmente irreconciliable es donde sitúa las resonancias de Joyce en la novela latinoamericana contemporánea. Y en efecto, todo el ensayo parte de este axioma para explicar cómo *Ulises* y *Finnegans Wake* «impactan» barroicamente, con cada una de sus sinuosidades, en ese otro orbe —que por comodidad llamamos barroco— representativo hasta el abuso de la narrativa latinoamericana del siglo XX. El sueño de la «novela total» en el Joyce modélico cruza el

Atlántico para renacer en escritores que — como agudamente puntualiza Garrandés— tienden a una aprehensión que «significa `escribir´ el impacto más que leer el `sentido´». Entonces el debate comparatístico —sin el «aldeano vanidoso» que ya José Martí ridiculizara— sabe apropiarse con absoluta naturalidad de la praxis joyceana, como otra posibilidad de diversificar las intertextualidades decisivas, inexcusables aun dentro de esa entelequia que llaman «metatexto».

La indagación en otro irlandés canónico prosigue las reflexiones del ensayista cubano. El autor de *Cómo es* —recordemos la excelente traducción de José Emilio Pacheco, publicada en 1966 por Joaquín Mortiz— es el objeto a incorporar polémicamente, a masticar con cada uno de los dientes del dragón tropical. Las expectativas del texto, desde luego, dan por supuesta la familiaridad con la obra de Samuel Beckett, y no incluyen ni uno solo de los didactismos que estamos acostumbrados a padecer en críticas que confunden el aula con el ensayo. Del Premio Nobel de Literatura de 1969, del retraído e insobornable paseante parisino, Garrandés jerarquiza las novelas sobre los dramas. Muestra en ello la ventaja de haberlas leído en las versiones originales y sobre todo de haberlas releído, junto a no pocas críticas, con suficiente detención. Su riesgo consiste en apostar a los textos narrativos, pues es bien sabido que el dramaturgo «goza de una reputación preferencial». El subsiguiente análisis de los relatos colma de sugerencias al lector, dentro de la forma libre, llena de implícitos que un académico haría explícitos. El recuerdo de Kafka, por ejemplo, abre analogías adyacentes dignas de ser desarrolladas en otro ensayo, como si el crítico al enunciarlas quisiera decirnos que ahí está ese tema —como el de los reproches a Proust— para mantener la rueda infinita de las exégesis.

Las lecciones de Beckett —como «insistir en el carácter obvio, y por ello prescindible de los detalles de la narratividad»— para cualquier escritor contemporáneo identifican, además, la única, poderosa tradición de la cultura cubana, la que siempre ha sabido en sus voces fuertes, a despecho de mil y un contratiempos, rechazar las banalidades de la

improvisación acrítica, las mediocridades y facilismos que sólo buscan en el color local o en el mal llamado testimonio, en la sexualidad desbocada o en la parodia pedante —la ya insoportable recurrencia al texto dentro del texto— lo que no pueden conseguir con los lenguajes, argumentos y motivos relevantes... Por ello es muy pertinente e impertinente que Garrandés resalte la obstinada noción de silencio que el autor de *Molloy*, *Malone muere* y *El innombrable* —su deslumbrantemente corrosiva trilogía— sitúa como «ámbito por excelencia del conocimiento». La autenticidad del que puede repetir la célebre frase de Rimbaud —«Yo es otro»— tiene en su propia paradoja ontológica la mejor advertencia, válida para cualquier lengua o literatura.

El tercer texto crítico medita acerca de Vladimir Nabokov. Es curioso que Garrandés, plausiblemente, elija siempre a autores transgresores. Los estudiosos de su obra narrativa —pienso en su novela *Capricho habanero* (1997)— tendrán en esa señal un punto inevitable de confrontación, válida también para otros narradores cubanos de su promoción, como Atilio Caballero o Alberto Guerra Naranjo, o más jóvenes, como Ena Lucía Portela o José Félix León. El exiliado ruso que alcanzara con *Lolita*, a partir de su publicación por primera vez en el París de 1955, una —entonces— escandalosa fama, está entre los «elegidos».

Este ensayo, como sus compañeros de volumen, muestra un valor que me parece necesario exaltar: El «aparato conceptual» —fea y exacta expresión— no cubre el texto. La bibliografía activa o directa no se ve opacada por la pasiva o indirecta. Para los que hemos padecido estudios y estudiosos cuyo dominio teórico y cuyas interreferencias dan la bostezante impresión de que la novela o el poema objeto de análisis sólo sirve de excusa, reconforta leer juicios sobre Nabokov, no citas y más citas de estética, teoría literaria y culturología semiótica, muchas veces bajo la sospecha de haber sido tomadas de segunda y hasta de tercera mano. Garrandés, en este sentido, sabe huir de las baladíes distinciones bibliográficas y de las no menos tontas —y para tontos— pretensiones de conseguir peso a través de pesos muertos.

La tragicidad de Nabokov, obligado a traducir sus obras del período ruso al inglés y al francés; las terribles huellas del exilio en su ánimo cubierto, para protegerse, de diversiones e imposturas; las seducciones de *Lolita* con sus constantes desdoblamientos (el *unfoldment game* o las *second sight series*); las aliteraciones y tramoyas al descubierto dentro de su estilo; la supuesta amoralidad y las burlas de las convenciones... se unen para entregarnos la mirada del amor cubano —quizás autobiográficamente— que busca y encuentra, con razón, un punto de apoyo para reafirmar «la independencia razonada de la literatura». Para concluir afirmando: «Nabokov se encuentra, incluso, en una posición inmejorable, pues ha construido no sólo orbes generadores de esa privacidad encarnada en un conjunto de superficies y personajes propios, sino que también ha creado su lenguaje, en lo cual se hallaría, a la larga, el origen de su ser disidente.»

«Ezequiel Vieta, lector ficcional de Unamuno» tiene el carácter de una ponencia, se percibe que ha sido escrito para ser oído. Ello no invalida, por supuesto, el acto de la lectura. Y aquí también se reafirma cómo la selección discrimina a favor de escritores donde las desazones y oposiciones marcan sus huellas esenciales. El tópico de la condición trágica del hombre envuelve estas cuartillas, bajo la irónica advocación de John Wain, que con agudeza digna de Ciorán o de Camus supo ver el pesimismo como «un fenómeno del sentido común».

Por muy alejados que nos hallemos de las poéticas autorales de Unamuno y de Vieta, por mucho que no comulguemos —como es mi caso— con sus turbulencias autodestructivas y con su «sed de infinito», la interrelación entre sus discursos devela, argumenta a plenitud, cómo estamos ante dos creadores de limpia autenticidad, algo que resulta bastante raro de encontrar en un siglo que finaliza sudando retractaciones y oportunismos, morales dobles, triples, cuádruples... Garrandés, quizás demasiado generoso con su maestro Ezequiel Vieta, sabe sin embargo percibir y lanzar la flecha del laberinto metafísico que todos padecemos. Y además favorecer el campo de la comparatística, cuya

ausencia es signo de subdesarrollo, por encima de algunas afirmaciones demasiado rotundas —como las del párrafo final, cuando dice que «ningún escritor cubano expresó, como lo hizo Ezequiel Vieta, el agonismo irreductible, lunar y subterráneo del hombre como arquetipo vivo y pensante de las fuerzas naturales», pues excluye autores como Alejo Carpentier y su cartesiano agonismo historicista o Antonio Benítez Rojo y su mitologización de las fuerzas naturales caribeñas, merecen discusiones —más ángulos de observación— abiertas, sin sombras conclusivas, o mejor, que el propio Garrandés nos regale un ensayo donde sólo desarrolle este controversial aspecto.

Huysmans y su fabulosa novela *Al revés* cierra la entrega, engrandece el valor simbólico de *Los dientes del dragón*. Quizás lo más curioso, por el mismo hilo de la teoría de las recepciones, sea cómo de nuevo el duque Des Esseintes vuelve a centrar, circularmente, el interés del lector. Las páginas de Julián del Casal sobre el autor francés y su fabulosa novela, escritas hace más de un siglo, parecen de ahora mismo. Y la pregunta sobre su causa —¿Por qué esa vuelta al simulacro artificioso?— sintetiza el enorme interés filosófico, social y estético que despierta la analogía, tan antimoderna como posmoderna. La hermandad decadentista parece burlarse del tiempo, de la idea de progreso, de la construcción racionalista...

Que Garrandés haya escogido «Al revés» como ensayo final no es, ni por asomo, casual.

«Des Esseintes apenas sabe que él es el jefe de una subversión ciclópea en la medida en que ella penetra y socava el ámbito de una tradición» —dice Garrandés. Y en efecto, entre el ideal cristiano y el paganismo, bajo el compromiso que toda evasión supone, navega el singular personaje parisino. El encierro en un mundo imaginario, la pesadilla que se torna atractiva, abre otro desvarío, un rito donde la identificación se produce hasta a espaldas de la intención autorial. Por ello el ensayista cubano resalta la paradoja entre las intenciones moralizadoras de Huysmans y los efectos de fascinación que produce. Por ello esta indagación acerca tanto el debate, lo hace de hoy. Por

ello admira en *Al revés* su verdad encubierta, su procacidad, y sobre todo —como enfatiza— su exótico modo de convertir la vida en artificio.

De esta estirpe cosmopolita, plural, incorporativa y transmutiva, fue en 1965 el ensayo *La biblioteca como dragón* de José Lezama Lima. *Mutatis Mutandi* —dragón por dragón—, presumo que Alberto Garrandés acepte como elogio final a *Los dientes del dragón* una línea de Lezama perteneciente a aquel memorable texto. La que de la mano de Joyce, Beckett, Nobokov, Unamuno, Vieta y Huysmans reafirma el valor de la literatura, nos juramenta a favor de las eras imaginarias cuando dice: «...toda biblioteca es la morada del dragón invisible, se apoya sobre la tortuga de espaldas legible», porque antes había recordado cómo para la cultura china el hombre procede de la región luminosa adonde «permanece atada la esencia de su cultura». La biblioteca como dragón apareció recogida en *La cantidad hechizada*. Sea pues esa misma cantidad hechizada quien reciba esta tarde de jueves a *Los dientes del dragón*. ■

Del exceso de la hospitalidad nacional

WILLIAM NAVARRETE

Sami Tchak

La prostitución en Cuba: comunismo, traquimañas y picardías

Título original en francés:

La prostitution à Cuba: communisme, ruses et débrouilles

Ed. L'Harmattan
París, 1999, 158 pp

TAN SORPRENDENTE ES EL TÍTULO DEL libro que acaba de publicar la editorial L'Harmattan de París, como lo que Sami Tchak, su autor, nos revela a través de sus

páginas. Originario de Togo, antigua colonia francesa en África, Tchak es sociólogo y ha publicado algunos estudios acerca del racismo y la liberación sexual de la mujer.

La prostitución en Cuba, prologado por Eduardo Manet, escritor cubano residente en París, es el fruto de las dos estancias de Sami Tchak en La Habana y Santiago de Cuba, ciudades que visitó en 1996, invitado por el Centro Cultural Africano Fernando Ortiz.

En ambas ocasiones, el autor entrevistó a jóvenes africanos que cursaban estudios en la isla gracias al sistema de intercambios universitarios con países del Tercer Mundo puesto en práctica por el régimen cubano desde la década de los setenta. Intercambio que, dicho sea de paso, nunca fue recíproco, pues si bien Cuba acogió durante décadas a estudiantes africanos y latinoamericanos, a ningún estudiante de la isla se le concedió la oportunidad de formarse en las universidades de los países de donde procedía tan heterogéneo estudiantado.

Dos grandes temas abarca el sociólogo en su libro: la prostitución en Cuba antes del llamado Período Especial y el mismo fenómeno durante los años noventa, que coincide con la llegada masiva de turistas occidentales a la isla. En la primera parte, Tchak sostiene que la prostitución en Cuba no es un fenómeno resucitado después de la crisis producida tras la caída del sistema comunista en Europa del Este, como se ha querido dar a entender, sino más bien, una solución de eventual salida a los siempre latentes problemas materiales que han afectado a la población cubana durante el régimen actual. Fenómeno que, aclara Tchak, había aparecido ya desde que el primer grupo de estudiantes africanos pusiera sus pies en la isla.

En su mayoría originarios de Benín, el Congo, Togo y Malí, los estudiantes entrevistados aseguraron que sus estudios en Cuba fueron sólo un pretexto para dedicarse a jugosas actividades ilícitas (al menos en Cuba) como la compra y venta de artículos inaccesibles para la población local, así como al sexo «fácil» con no pocas mujeres cubanas. Casi todos concuerdan en que los años de formación en Cuba constituyeron

una «época dorada» en la que por un jabón, un champú o una simple invitación a cenar podían llegar a tener relaciones sexuales con mujeres a las que en otros países (o en los suyos propios) no hubieran podido aspirar. A esos años se refieren todos con nostalgia, a sabiendas de que tales condiciones no se repetirán en ningún otro lugar.

Tchak recorrió las universidades de Oriente, Matanzas, La Habana y San José de las Lajas en búsqueda de testimonios elocuentes. Con decepción descubrió que la mayor parte de los estudiantes africanos abusaron de su situación privilegiada en Cuba en tanto que extranjeros, algo que les permitía poseer divisas antes de que se produjera la despenalización de monedas convertibles, en 1993. Utilizados como intermediarios por los cubanos que deseaban acceder a artículos de consumo vendidos exclusivamente en dólares, los africanos estafaron sin escrúpulos a quienes recurrían a ellos. Así un estudiante de Benín, por ejemplo, relata una de las traquimañas de las que se valía para ganarse la vida a costa de las dificultades del pueblo que le estaba ofreciendo estudios gratuitos en sus universidades. «Cuando un cubano te daba dólares —nos cuenta— tú podías hacer que un policía conocido te detuviera. El policía te llevaba a un sitio apartado y compartías el botín con él. El cubano que te había dado los dólares sólo deseaba no ser denunciado, ni siquiera pensaba en sus dólares que bien podían costarle algunos años de cárcel. Cuando le anunciabas que el policía sólo había confiscado los dólares, sin arrestar a nadie, entonces saltaba de alegría, aliviado».

Pero hay también a lo largo de la primera parte del ensayo un análisis de la psicología de algunas mujeres cubanas que sin gustarles físicamente los africanos terminaban casándose con ellos con la esperanza de irse un día del país o de, mientras tanto, mejorar su condición económica. Así mismo, el autor desenmascara sin ambages la actitud del personal diplomático acreditado en La Habana, que también obtenía beneficios sirviendo de intermediario entre los cubanos del exilio y sus familiares en Cuba a la espera de los dólares que los primeros les enviaban. Tchak

cita anécdotas singulares de diplomáticos que recurrieron a santeros cubanos para que éstos, a través de sus prácticas religiosas, evitaran que los gobiernos de sus respectivos países los mutaran del puesto de La Habana hacia otro en cualquier país del orbe.

Mas, la posición privilegiada de los estudiantes africanos cambió rotundamente con la apertura de la isla al turismo occidental y la legalización del dólar. El autor concluye diciendo que, si este tipo de estudiantes pudo convivir con el régimen cubano fue porque el propio régimen se servía de ellos para introducir una economía subterránea de mercado que aplacara en cierta medida la insatisfacción y las carencias del pueblo.

Es en la segunda parte del ensayo que aparece el cambio de estrategias por parte de quienes vivían y viven de la prostitución. Si en los ochenta los africanos eran el blanco en este dominio, en los noventa, el turismo europeo les arrebató su papel preponderante convirtiéndolos rápidamente en extranjeros de segunda categoría, despreciados incluso por los mismos cubanos que antes los veneraban.

El autor ofrece ejemplos concretos de prostitución y proxenetismo en La Habana y Santiago, describe sórdidas escenas entre policías vestidos de civil actuando como proxenetes y luego, formando parte del cuerpo policial uniformado a la hora de las grandes redadas. Tchak denuncia el comportamiento de la policía cubana que a cambio del silencio recibe dólares y presta servicios en situaciones de pedofilia y prostitución. Pero, el autor no sólo juzga el problema abordándolo desde el interior del país, sino que responsabiliza también al turista occidental que llega a Cuba con la esperanza de tomar parte en lo que le conviene creer que es la liberalidad sexual del cubano. Así el autor no vacila en afirmar que el turista se entrega a un juego de simulaciones sabiendo que lo que está haciendo en Cuba constituye una transgresión de las normas de conducta moral en su país de origen. El turista europeo, dice Tchak, prefiere fingir desconocer la situación cubana y achacar a la idiosincrasia del cubano la facilidad con que logra tener contactos sexuales en la isla.

La prostitución en Cuba es un libro directo y descarnado. Su publicación en Francia, en donde el mercado sexual que es hoy la isla ha beneficiado a un sinnúmero de vacacionistas, es inesperada, cuanto más que no pocos hombres políticos franceses disponen, en plena complicidad con el régimen cubano, de casas de recreo en las playas y concubinas sexuales para su deleite personal. Sin embargo, admirable es también que alguien haya tenido el valor de denunciar por las claras uno de los fenómenos sociales que más afectan a la Cuba actual de la forma en que el autor de este ensayo lo ha hecho. La compilación, desde una óptica crítica, de estos testimonios acerca de la floreciente industria del sexo en Cuba ya ha sido impresa y está en venta. Ahora sólo falta su traducción al español y esperar la reacción de las autoridades cubanas, que sin dudas se justificarán alegando que el autor de este libro ha confundido prostitución y proxenetismo con exceso de hospitalidad nacional. ■

Regresos de Mañach

JORGE FERRER

Jorge Mañach

Ensayos

Selección y prólogo de Jorge Luis Arcos

Editorial Letras Cubanas

La Habana, 1999, XIV + 252 pp.

AL CUARTO DE SIGLO DE MAGISTERIO DE Jorge Mañach en pos de lo que él mismo denominaba «momentos de sensibilidad» de lo cubano, se le viene haciendo tardía justicia —y cuando tardía, la justicia puede ser excesiva, puede llegar a ser injusta— en los últimos años. En una sola década, después de treinta años de silencio, ha aparecido publicado en Miami y en España el grueso de su obra, afán editorial al que se unen los

estudios que le han dedicado Rafael Rojas, Andrés Valdespino, Mario Parajón y Jorge Luis Arcos, entre otros. Es precisamente a éste último, a quien se debe una antología de los ensayos de Mañach, de reciente publicación en La Habana.

La selección de Arcos incluye buena parte de los textos canónicos de Mañach: «La crisis de la alta cultura en Cuba», «Indagación del choteo», el libro *Historia y estilo*, compuesto por dos discursos de ingreso a sendas academias, la de Historia y la de Artes y Letras, y dos textos periodísticos. Cierra la selección la conferencia «El espíritu de Martí», inteligente modo de no dejar fuera de la antología el particular pensamiento de Mañach sobre José Martí, que encontrara su momento más luminoso en *Martí, el Apóstol*, su único libro que ha gozado de un sostenido favor editorial y del que se publicó una edición en La Habana en 1990.

Mañach leyó la conferencia «La crisis de la alta cultura en Cuba» en 1925 en la sesión inaugural de los trabajos de ese año de la Sociedad Económica de Amigos del País, presidida a la sazón por Fernando Ortiz. Instalándose en una línea discursiva que tiene al Padre José Agustín Caballero y a Manuel de Zequeira en las páginas de *El Papel Periódico de la Havana* y a Buenaventura Pascual Ferrer en *El Regañón* y *El Nuevo Regañón*, como iniciadores y la «Memoria sobre la vagancia en la isla de Cuba» de J. A. Saco, como momento genuinamente fundacional, Mañach se da a la tarea de topografiar y denunciar el estado de la cultura en la Cuba republicana. Su capacidad de síntesis y su prosa profundamente enraizada en el siglo XIX cubano de cuyas formas de expresión siempre se declaró heredero, señalan esta conferencia como uno de los más atinados diagnósticos de la sensibilidad de esa «época adquisitiva» que fueron los primeros años de la República, según la taxonomía del propio Mañach, junto a *Cuba y su evolución colonial* de Francisco Figueras y el *Manual del perfecto fulanista* de J. A. Ramos. El modo de proceder de Mañach con los «agentes sutiles de amoralización» que aquejaban a la República —el descenso general en el tono anímico, el individualismo, la codicia, el desorden, la diver-

sificación infecunda, el choteo «erigido en rasgo típico de nuestra cubanidad»—, es un buen ejemplo de cómo el costumbrismo puede ser elevado a la categoría de ciencia social.

Precisamente al choteo dedicó Mañach una conferencia en 1928, que se continuó reeditando y gozando de buenas fama y prensa probablemente debidas más a lo ligero y festivo del tema, que a su verdadera significación en la obra del ensayista: «Indagación del choteo». Leerla setenta años después puede ser un saludable ejercicio de nostalgia, si no de conocimiento, aunque la permanencia de la actualidad del asunto corra pareja con su insignificancia esencial. Cabe preguntarse si no será éste de esos textos que crean la necesidad de continuar leyéndolos a espaldas de los deseos del propio autor, que ya en la nota que precede a la reedición de 1955 duda de que conserven validez sus observaciones sobre aquella lúdica materia.

Con los textos de *Historia y estilo* nos adentramos en el ámbito de lo más singular del pensamiento de Mañach, en el tema que lo interesó hasta su temprana muerte en el exilio: el «proceso histórico cubano». La voluntad de Mañach por reivindicarse heredero de un estilo y una intención propias del siglo XIX cubano entroncan aquí con su visión de lo histórico y su vocación de emprender una verdadera filosofía de la historia insular, un espacio metahistórico en el que se dieran la mano la historia literaria y la historia económica. Una Historia de las ideas, en definitiva, que tuvo su crestomatía en la monumental *Evolución de la cultura cubana. 1608-1927* de José Manuel Carbonell y su huella más relevante en *Las ideas en Cuba* de Medardo Vitier. Las perlas, sin embargo, están precisamente en Mañach y en Lezama, en Lezama y en Mañach, en esa fratría a un tiempo par y dispar, una relación que vuelve a reactualizarse precisamente con la publicación ahora y en La Habana de los ensayos de aquel «reaccionario y conservador», que fuera presa al mismo tiempo, aunque con diversa saña, de la crítica comunista —véanse las polémicas con Villena y Roa— y de la origenista —véase la polémica con Lezama—.

«La nación y la formación histórica», su discurso de ingreso a la Academia de la Historia de Cuba, es definido por Mañach como «un ensayo de contemplación abstracta de nuestra historia». La «historia como formación» es el tema que desarrollará apegado a Carlyle y a Renan, narrando una *Bildungsroman* de la cubanidad por la que desfilarán la economía de plantación y la oratoria de Montoro, el esclavo Manzano y el Apóstol Martí. De la Cuba que «descubre su insularidad» a la que «ya está lista efectivamente para lograr la Nación» se enhebra una serie, que siempre al final, ¡ay de la mala suerte de Cuba o del Dr. Mañach!, se ve truncada por una coyuntura desfavorable.

«El estilo en Cuba y su sentido histórico», donde Mañach se pregunta cómo ha influido en la formación de la nación cubana el estilo de expresión que han elegido sus promotores y artífices es uno de los textos más curiosos y distintos de la historiografía cubana. El trasiego de los nombres —Cuba, La Habana, el País, la Isla, la Patria, la República—, ese travestismo nominalista de carnaval aderezado con versos tristes o encendidos, donde apenas se descubren emparejadas las palabras y las cosas que quieren nombrar denotan, sin duda alguna, una agudeza y una modernidad de pensamiento de la que pocos de sus contemporáneos pueden ufanarse. Hay más de arqueología que de genealogía en Mañach, para seguir la distinción foucaultiana.

Ensayos incluye también el «Esquema histórico del pensamiento cubano», escrito para el centenario del *Diario de la Marina*, «El estilo de la Revolución», de enorme interés para comprender los ánimos del Grupo Minorista y la *Revista de Avance* —una suerte de manifiesto vanguardista de un Mañach que también incursionó en la literatura— y la conferencia «El espíritu de Martí», ajustada síntesis de su visión de un Martí «integral», un genio específico, un espíritu hecho de la suma de sus mónadas immaculadas.

La publicación de esta antología de Jorge Mañach en La Habana de 1999 y la de otras tantas fuera de Cuba, promovidas y financiadas por cubanos, rebasan el mero hecho del

contenido de los textos del ensayista republicano. Apuntan, en el primer caso —es imposible ignorar esa evidencia—, hacia una voluntad de normalización de nuestra historia literaria. El propio J. L. Arcos ha realizado una antología de la poesía cubana del siglo XX para la misma editorial aparecida pocos meses después y en la que se incluyen o mencionan poetas que residen fuera de Cuba y mantienen una clara posición contraria al castrismo. Y obliga también, y sobre todo, a preguntarse por el signo que marca la presencia de Mañach en la coyuntura actual del pensamiento cubano.

La historiografía y la política cubanas han estado siempre a la caza de cualquier elemento consecutivo que, ya sea por ser lo suficientemente dócil o maleable como para dejarse incluir en una de las series al uso, o por sorprender con una novedad o asustar con un hermetismo que lo capaciten para generar alguna inédita, se preste al ejercicio de la reconstrucción histórica o la oportunidad política. Ahora la emprenden con Jorge Mañach. Un Mañach, por cierto, que fue un verdadero maestro en esos afares teleológicos.

Esos flujos y reflujos de los nombres y los azares y las voluntades que mueven las mareas de nuestros discursos sobre la nación, son más propios del espacio literario que del espacio público. Sin embargo, no parece que la gran novela nacional haya traído a Jorge Mañach sólo para que se prodigue con un par de bocadillos. Los textos de Fernando Martínez, Mario Parajón o de Carlos M. Luis —éste último ha escrito airado en un artículo publicado en el último número de la revista *Diáspora(s)* que «ambos polos [Cuba y el exilio] por razones oportunistas han convertido a Mañach en uno de esos ídolos tan acostumbrados a aparecer en la maltrecha historia de nuestra cultura— aparecidos recientemente son apenas el espolón adelantado de la reedición de las controversias a propósito de la organicidad del intelectual en Cuba, de la «relación entre el arte y el deber ser social» —al decir de F. Martínez—, y de nuestra desventurada tradición liberal, a expensas de la figura redi-
viva de Jorge Mañach. ■

Las partes del todo

ILAN STAVANS

William Luis
Dance Between Two Cultures.
Latino Caribbean Literature
Written in the United States
 Vanderbilt University Press
 Nashville y Londres, 1997, 352 pp.

LA ÚLTIMA DÉCADA HA VISTO UN AUGE considerable en las universidades norteamericanas de lo que se ha venido a llamar estudios latinos. El fenómeno —eso, sin duda, es lo que es— es en gran medida el resultado de una rápida expansión de la población hispánica del país, que a fines de la Segunda Guerra Mundial contaba con menos de diez millones de habitantes y que en el año 2025 se pronostica que será el grupo étnico más grande, superando en número a los negros y asiáticos. De hecho, se anuncia que para entonces uno de cada cuatro estadounidenses será capaz de rastrear su árbol genealógico al sur del Río Bravo o en el Caribe hispánico. Pero la población minoritaria no es ahora homogénea ni lo será en el futuro; más bien, es una suma de partes, cada una de las cuales tiene origen nacional. Esta heterogeneidad es una forma de fractura y se nota en el metabolismo que tienen los estudios latinos. Hay entre sus promotores quienes opinan que lo prudente es referirse a la minoría hispánica como un todo más o menos coherente y que los latinos son ya, a pesar de sus diferencias, un grupo étnico perfectamente delineado. Otros opinan lo contrario: lo ideal es estudiar a los portorriqueños, a los cubanos o a los chicanos como entidades autónomas —mini-minorías— y que al catalogárseles a todos como latinos no se hace otra cosa que ignorar sus importantes diferencias.

El libro de William Luis que reseño en esta nota busca un justo medio. En vez de ocuparse de la minoría hispánica en general, como lo hemos hecho algunos otros y yo,

Luis prefiere restringirse geográficamente al Caribe. Tampoco es el suyo un análisis sociopolítico, como otros que han aparecido recientemente de autores como Earl Shorris, Suzanne Oboler, Juan González, Roberto Surro, sino un estudio literario sin terminologías obtusas. Luis se circunscribe a aquellos escritores radicados casi siempre de forma permanente en los Estados Unidos, es decir, que no se ven a sí mismos como exiliados, y que provienen de Cuba, Puerto Rico y la República Dominicana. Su aproximación es original. Otros académicos se han centrado en la diáspora portorriqueña (entre ellos, Edna Acosta Belén y Juan Flores) o en la cultura cubana en Norteamérica (entre cuyos títulos resaltan *Life on the Hyphen: The Cuban American Way* [1994] de Gustavo Pérez Firmat, que hace hincapié no sólo en la literatura sino también en la cultura popular, y la monografía de Isabel Álvarez Borland, *Cuban-American Literature of Exile: From Person to Persona* [1998]).

El libro de Álvarez Borland comprende a casi todos los escritores cubano-americanos cuya obra está en inglés —curiosamente ignora a Oscar Hijuelos— y a tres exiliados que ella describe como «la generación testigo»: Lino Novás-Calvo, Guillermo Cabrera Infante y Reinaldo Arenas. Es el mismo terreno fértil que navega Luis en sus mejores capítulos el 4 y el 5, donde ofrece una visión exhaustiva de la literatura cubana en prosa y poesía fuera de la isla, aunque se concentra en *The Mambo Kings Play Songs of Love* de Hijuelos y en *Dreaming in Cuban* (1992). Los otros capítulos se enfocan en el quehacer literario portorriqueño y dominicano y se enfocan en *Down These Mean Streets* (1967) de Piri Thomas, *Memorias de Bernardo Vega* (1977) y *How the Garcia Girls Lost their Accents* (1991) de Julia Álvarez.

La información recopilada es exhaustiva. No siempre está procesada de manera tal que sugiera algo no dicho anteriormente por otros. Luis tiene un agudo ojo crítico y su análisis es centrífugo en la medida en que va de lo particular a lo universal. Luis polemiza, pero con cautela (con mi libro *La condición hispánica*, por ejemplo). Como muchos otros de su generación y de la mía, sugiere

que el corazón de la cultura hispano-caribeña de Norteamérica está escindido y que, como decía José Martí, cada exiliado tiene dos patrias. Lo que le hace falta a Luis, sin embargo, es analizar el caudal literario seleccionado no sólo desde la perspectiva hispánica sino de forma comparativa con la tradición anglosajona y aquéllas de las minorías negra, irlandesa, judía, asiática, etc.

Concuerdo con Luis en que la obra de estos escritores, como quiera que se les vea, nos obliga a una redefinición no únicamente de lo que son los Estados Unidos sino también de lo que es la América latina. El hecho de que alguien como Hijuelos o García, cubanos de origen, tengan que ser traducidos al castellano para ser leídos en La Habana implica, sí, que viven en una especie de exilio. Pero ¿lo es en realidad, como sugiere Álvarez Borland? Luis es escéptico. Hay razón suficiente: para algunos de ellos la promesa de volver a la Tierra Perdida no deja de ser candente luego de dos o tres generaciones. Pero para otros esa promesa es una mera nube que esconde una verdad insoslayable: los exiliados son en realidad inmigrantes. Es decir, que en el mundo actual, donde el flujo humano es incesante no sólo de sur a norte sino de norte a sur, y donde la tecnología automáticamente elimina, o minimiza, las distancias, las Américas anglosajona e hispánica ya no son, como en la época de Martí y Rodó, enemigas, sino más bien son una unidad hecha de vasos comunicantes. (En este asunto es buena idea releer a Alfonso Reyes y a Pedro Henríquez Ureña, desafortunadamente ambos olvidados hoy por la crítica académica). Nueva York es hoy para la literatura latinoamericana lo que París fue en los años sesenta, y en menor medida, también lo es para los autores latinos. Guillermo Cabrera Infante, Manuel Puig y Carlos Fuentes, en algún momento de su carrera, han optado por el inglés como vehículo de comunicación. ¿Eso los convierte en escritores latinos? Luis parece dudar. Por mi parte, yo respondo que sí

y que no: sí en la medida en que Martí, Heredia, María Luisa Bombal y Julia de Burgos se vieron a sí mismos como exiliados en Estados Unidos y a veces como inmigrantes, transeúntes no solamente de un país a otro sino de una lengua a otra. No, porque para ellos el inglés no fue una habitación propia sino prestada. Aun así, el paradigma es útil para deslindar las coordenadas culturales y en lo que respecta a las coordenadas latinas, yo estoy convencido de que mientras más volátiles sean, tanto mejor.

La minoría hispánica en los Estados Unidos es, pues, a un tiempo una extremidad de la América latina y un grupo étnico que se suma a la sopa de herencias nacionales, lingüísticas y culturales que conforman al país. Hay que verlos en el contexto de la tradición literaria en español y asimismo de la anglosajona y otras que son de grupos minoritarios en Norteamérica. También, hay que verla como un rompecabezas donde cada una de sus partes es independiente pero sin ella no se puede completar el todo. El libro de Luis es un aporte valioso a la comprensión de ese fenómeno de importancia capital en este siglo, no sólo a nivel hemisférico sino global. Alguna vez sugerí que esta literatura de los latinos es aún inmadura. La afirmación trajo consigo una enorme polémica. Lo es, sin duda alguna, en la medida en que su principal mensaje sigue siendo el sociológico: con muy raras excepciones, los escritores parecen gritar a toda voz, como lo hace Piri Thomas desde una azotea en *Down These Mean Streets*: «¡Aquí estoy! ¡Présteme atención, por favor!» Es decir, es una literatura que aspira a convertirse en una crónica polifónica del proceso de asimilación y rechazo en que oscila el exiliado y el emigrante durante la mayor parte de su vida. Otras serán las historias, otras las obras de arte, cuando el hincapié sea estético. Para entonces, la minoría hispánica habrá dejado de ser minoría y estos escritores y estudios académicos hoy en boga serán sólo su piedra angular. ■