

## El boxeador, el encordado, la derrota

GABRIEL BERNAL GRANADOS

---

Lorenzo García Vega  
*El oficio de perder*  
Ediciones Espuela de Plata  
Sevilla, 2005, 559 pp.  
ISBN: 84-96133-47-8

---

EN EL LIBRO PERDIDO DE LOS ORIGENISTAS, Antonio José Ponte dedica uno de los capítulos de la historia de Orígenes a Lorenzo García Vega. La razón principal de este aparente desvío del canon origenista, que tiene en Lezama Lima, Virgilio Piñera, Eliseo Diego y Cintio Vitier a sus evangelistas principales, acaso se encuentre en el terreno de las deudas. Ponte, en efecto, confiesa deber parte fundamental de su comprensión de Orígenes a un libro de Lorenzo García Vega en que el autor demuestra la imposibilidad de historiar un fenómeno que cae fuera de la historia. No tanto porque Orígenes fuese el brote auténticamente insular dentro de una fantasmagórica vanguardia latinoamericana, sino por algo mucho peor que esto. Lorenzo García Vega, en su libro *Los años de Orígenes*, «se encarga de devastar el grupo de gestos que Lezama y otros origenistas, él mismo entre ellos, ordenaran». Esto significó derribar un mito dominado por la envoltura de lo sublime y, por los años inmediatos a la publicación del libro (1979), una traición imperdonable a la patria origenista.

Antes, hacia fines de los 60, García Vega había partido al exilio y, con el tiempo, para algunos escritores de la siguiente promoción cubana, se convertiría en el modelo del escritor exiliado. A decir verdad, García Vega se convertiría en algo más que eso. Más allá de las figuras encarnadas por Eliseo Diego y Gastón Baquero, origenistas que murieron

en el exilio, Lorenzo García Vega se convirtió en el estigma del escritor cubano, no sólo desengañado del mito sino hacedor de la contraparte del mito que esa actitud genera. Ponte, haciendo eco de la nomenclatura del propio Lorenzo, lo propone *no-escritor*, y razona sus motivos: «El *no-escritor* escribe pero borra, hace borrando, afirma en una oración lo que negará en la siguiente, tiende a un cero de escritura. Evita así la fama, la famita, esa suma de malentendidos».

Aunque esas líneas se refieren a *Los años de Orígenes*, un libro que le valió a García Vega esa suerte de ostracismo con que se castiga a quienes infringen el protocolo de las repúblicas letradas latinoamericanas, la forma en que desmontan la poética y la ética de García Vega se aplica a las mil maravillas a una continuación ancilar de esa primera novela de memorias que su autor, fiel a la tradición del No a la que pertenece, ha titulado *El oficio de perder*.

Como muchos otros libros de escritores cubanos en el exilio, éste ha sido publicado en México. Sus 570 páginas representan un desafío a la perseverancia de sus lectores hipotéticos y, por otro lado, una decepción para quienes presuman encontrar en él las páginas que faltaban al desfile origenista. Al reseñar su infancia, su adolescencia y su «juventud» —que Lorenzo traduce a una Cabeza de Oro, a sus Hombros y sus Brazos de Plata y a su Torso de Cobre, en un cuadro de correspondencias gigantescas entresacado de la imaginación de Giorgio de Chirico—, el autor nos entrega una gramática: un manual adjunto para leer entre las líneas de su estilo repetitivo y adverso. Pero, ¿adverso a qué? En primer lugar, a la propia persona; en segundo, a la escritura misma. Los recuerdos circulares que hilvanan la espiral del libro, las digresiones, los retornos, la pulsación del obseso que recuerda y a un tiempo anula sus recuerdos, las citas mismas y la ausencia de un hilo conductor definido constituyen los argumentos que tiene Lorenzo García Vega para descreer de la linealidad de la prosa. Su negación de la posibilidad del relato, y de los subgéneros que el relato subordina, no

es nueva, sino una constante de la literatura a partir de los primeros años del siglo xx. Sin embargo, la novedad no es el propósito que persigue García Vega. En su manera de presentar los hechos, o, como diría Ponte, los *no-hechos* de su vida, hay una afirmación de lo único que le es dable afirmar al escritor que escribe: la realidad de la escritura, como fenómeno autónomo separado inclusive de la realidad de la que se escribe, sea ésta la realidad de la Playa Albina o la realidad de los acontecimientos mentales que se presentan por la mañana, o por la noche, en calidad de pesadillas, recuerdos o simplemente ideas. Una de las intuiciones notables de *El oficio de perder* gira precisamente en torno a la materialidad de la nada, a la sustancia literaria de algo tan anodino y cotidiano como el cadáver de cal de las paredes de la propia casa. «Mirar las paredes, sentado, es una de las cosas que más me ha gustado hacer durante casi todas las partes de mi estatua», dice. «Mirar sentado, como si oyera la música de John Cage. Y volviendo a la posible influencia de los jesuitas, me vuelvo a esta cita de Clarice Lispector, que tanto me gusta: «Voy a crear lo que sucedió. Sólo porque vivir no es narrable. Vivir no es vivible. Tendré que crear sobre la vida». Nadie mejor que García Vega para suscribir esas frases.

Su curriculum vitae subyace en las razones de este largo monólogo. El exilio, para García Vega, comenzó en España en el 68; continuó en Nueva York, donde fue portero de la tienda Gucci, y perdura en Miami, donde el otrora iniciado en el ritual origenista trabaja como *bag boy* en una tienda de la cadena Publix. La disidencia de García Vega, su negación a ultranza, es una de las razones que lo han vuelto tan atractivo a la nueva generación de escritores y poetas cubanos. Ven en él un eslabón con una tradición suya inimaginable ahora —la de Lezama Lima y Virgilio Piñera, que es a su vez una continuación de la tradición de Martí y Julián del Casal, es decir, una tradición que reúne a los opuestos— y al mismo tiempo la posibilidad de la crítica a la tradición desde la tradición misma. Si Virgilio Piñera, con tanta

sorna como sordina, había denunciado el ridículo en que incurrían con no poca frecuencia sus compañeros de aventura, García Vega desveló en su momento las miserias y la hipocresía que se esconden detrás de toda apostura literaria. El hecho de que se haya concebido a sí mismo como una estatua de varios metales es demasiado significativo para pasarlo por alto. Él mismo está hecho de los materiales que aborrece; él mismo, no-escritor escritor, escribe, y se sobrepone con ello a la falta de sentido de que habla Clarice Lispector. Su verdadera filiación intelectual y estilística se encuentra en los proyectos abolidos de Macedonio Fernández y en las reiteraciones obsesivas de las no-novelas de Thomas Bernhard.

El no-libro de Lorenzo García Vega, por tanto, tiene un tema. Las centenares de páginas de prosa de su *Oficio* están marcadas por algo que aquí no semeja tanto un estigma vital como una cifra poética: el fracaso. La palabra acaso sea demasiado rotunda. El habitante de Playa Albina prefiere, para nombrar su oficio, un verbo mucho más simple que aquel sustantivo: *perder*. El «oficio de perder» al que se refiere, con sarcasmo, Lorenzo, se parecería al de un boxeador de la vieja guardia, de esos que se ganaban la vida aceptando soborno para dejarse caer. ¿No es el escritor el eterno contrincante que muerde el polvo una y otra vez, pese a encontrarse en condiciones óptimas para alzarse con el triunfo? García Vega, como el argentino Macedonio Fernández o el peruano Julio Ramón Ribeyro, hacen de su oficio de escritores una profesión de pérdida. Profesión perdida o condenada, pues la presa, en la escritura, parece situarse siempre por encima de sus posibilidades de aprehenderla. Los tres, sin embargo, son escritores enamorados de la línea quebrada y de la recta. Su prosa se fragmenta o se acumula, según la necesidad y el caso. Viven bajo el imperio de la sorna y el títtere. Y el Dios que mueve sus hilos es el descreimiento. Después de Nietzsche, ahí donde los demás ven ideales, ellos ven las cosas «humanas, demasiado humanas».

La función ha terminado, las luces se extinguen una por una y el boxeador que

pierde sale por la puerta trasera con sus avíos en una petaca, dolor de puños y un tajo sobre la ceja. Al que gana, en cambio, le espera la fama, «la famita, una suma de malentendidos». Uno y otro, sin embargo, son necesarios para la continuidad del espectáculo. Lorenzo, total descreído, hace tiempo que ha declinado ser vencedor o vencido. Con este libro, que es ante todo una declaración de principios, ha abolido no sólo a los contrincantes, sino al *referee*, a los espectadores y al encordado mismo. Con su libro vacío, en ausencia de la Obra, ha planteado los motivos de su caminar autista, postergándose a cada paso, sin darse alcance nunca. Ponte no lo dice en su ensayo, porque la presa se le hurta. Lorenzo es un escritor, una persona escurridiza. Para hablar de él hay que hablar de Orígenes; pero también hay que olvidarse de eso. Su signo es el de la ausencia —de los diccionarios, de las fotos, de las memorias de la Isla—. Pero también es el exilio. Quien se exilia como se exilió García Vega a finales de los 60, es porque prefiere *no-estar*, no querer ser parte de esto ni de aquello. Es una actitud crítica tan natural como requerir de oxígeno para seguir respirando, en una atmósfera de por sí irrespirable. Hemos romantizado en demasía la voluntad de exilio, tanto, que hemos perdido de vista su lado necesario y bienhechor. No habría literatura moderna en lengua inglesa sin los destierros premeditados de Joyce, Gertrude Stein, Ezra Pound, T. S. Eliot, Wyndham Lewis y Joseph Conrad. No habría tampoco literatura cubana actual —al menos no una parte sustantiva de ella— sin la diáspora prefigurada por el destierro de García Vega. ¿Será que el transtierro se ha convertido en un género, en una forma complementaria e inconsciente de diseñar la propia escritura? Tal vez.

*El oficio de perder* es uno de esos libros que fueron escritos para ser leídos únicamente por sus autores, en el momento extraño, arquitectónico, de su composición. Esta contrariedad aparente —que proviene de la mente inobjetable de Valéry— confirma aquí los reales de su procedencia. ■

## Para una historia de la *Historia de la literatura cubana*

JORGE LUIS ARCOS

Instituto de Literatura y Lingüística  
«José Antonio Portuondo Valdor»  
Ministerio de Ciencia, Tecnología  
y Medio Ambiente  
*Historia de la literatura cubana*  
Tomo I. *La Colonia: desde los orígenes hasta 1898*  
601 pp., ISBN: 959-10-0779-5.

Tomo II. *La Literatura cubana entre 1888 y 1958. La República*  
832 pp., ISBN: 959-10-0869-4.  
Editorial Letras Cubanas  
La Habana, 2002 y 2003, respectivamente

EN LOS AÑOS 2002 Y 2003 APARECIERON los dos primeros tomos de la *Historia de la literatura cubana: La Colonia: desde los orígenes hasta 1898 y La literatura cubana entre 1899 y 1958. La República*. Y es de esperar que muy pronto aparezca el tercer y último tomo de la época de la Revolución. Los libros han sido finalmente editados por el acucioso y paciente editor de Letras Cubanas, Rinaldo Acosta, y tienen ambos un hermoso diseño de Alfredo Montoto, lástima que la calidad del papel gaceta — como el de las antiguas ediciones Huracán— deje mucho que desear para una empresa de esta naturaleza y, más inconcebible aún, se hayan hecho unas tiradas casi simbólicas; todo ello para un libro que se supone que deba ser consultado masivamente e integrado a todos los niveles de la educación. Es curioso que en un país donde se proclama que existe una *batalla de ideas* y un alto nivel educacional y cultural, se publique una *Historia de la literatura cubana* casi diez años después de ser concluida, con un papel percedero y tiradas casi clandestinas.

Esta *Historia...* fue realizada en el Instituto de Literatura y Lingüística de la antigua

Academia de Ciencias de Cuba, hoy Ministerio de Ciencia, Tecnología y Medio Ambiente, por un amplio colectivo de investigadores, y contó con algunos valiosos consultantes, entre ellos uno que fue muy útil, Rine Leal. Como tuve el privilegio de participar en esta ambiciosa empresa, quisiera hacer en parte su *historia*, a la vez que realizar algunas valoraciones de sus límites y objetivos fundamentales.

Lo primero que debe destacarse es su dirección por parte de José Antonio Portuondo, conocido crítico marxista, que había brevemente incursionado en una empresa similar con su nada loable *Bosquejo histórico de las letras cubanas* (1960), aunque sí con algunos valiosos ensayos recogidos en su *Capítulos de literatura cubana* (1981). Otra empresa semejante, acometida también en el Instituto de Literatura y Lingüística, fue *Perfil histórico de las letras cubanas desde los orígenes hasta 1898* (1983), dirigida por Mirta Aguirre, quien también tuvo la dudosa responsabilidad de llevar a cabo los dos tomos del *Diccionario de Literatura cubana* (1980, 1984) concebidos por Portuondo. Digo «dudosa» porque a ella se debe la lamentable y escandalosa exclusión de numerosos autores que se habían marchado del país o disentían de la política de la Revolución. Pero, en la edición interna de las fichas para el diccionario no se había excluido a nadie, de tal forma que al reincorporarse Portuondo a la dirección del Instituto, a su regreso del Vaticano y ya muerta Mirta Aguirre, el autor de *Heroísmo intelectual* lamentó lo sucedido, y tanto la presente *Historia...* como un diccionario de autores de la época de la Revolución — ya concluido aunque no publicado— no cometen el mismo pecado. Sin embargo, aunque en la presentación del primer tomo se destaca la dirección del crítico aludido, esto no pasa de ser una universal y usual cortesanía. Sí decidió, digamos, su superobjetivo: realizar una historia de la literatura desde la perspectiva del proceso gradual de revelación de una conciencia de nacionalidad, objetivo que puede ser cuestionado pero no negado del todo en

un *pueblo joven* como es Cuba. Creo que es justo reconocer que fueron Gira Romero, entonces subdirectora del Instituto, y, sobre todo, Ricardo Hernández Otero, entonces jefe del Departamento de Literatura, los que diseñaron y coordinaron la obra, con la ayuda de los directores de cada tomo: *Colonia*, Salvador Arias; *República*, Enrique Saíenz, y *Revolución*, Sergio Chaple. Como participante de este proyecto puedo dar fe del rigor con que se acometió esta importante empresa que duró alrededor de cinco años (1988-1993), tiempo fatal si lo hubo, porque coincidió con el segmento temporal más desastroso del llamado Período Especial.

Sin embargo, un hecho vino a mediar decisivamente la concepción y la realización de esta *Historia...*, por parte de la dirección de la Academia de Ciencias de Cuba. Inicialmente, la *Historia...* había sido concebida como un proyecto de investigación a largo plazo, de manera que, a la vez que se retomaban las historias precedentes y el conocimiento ya establecido por ensayos e investigaciones anteriores, se irían llenando las numerosas lagunas que prevalecían en el conocimiento de diversas zonas de nuestro proceso literario. Fue entonces cuando, desde la dirección de la Academia, se decidió que la *Historia...* debía ser realizada en cinco años para su inmediata publicación. Esta imposición burocrática, que aceptó Portuondo, le dio un vuelco total al proyecto. Al constreñirse a un período de cinco años, se impedía que se realizara una verdadera y necesaria labor investigativa, a la vez que se obligaba también a que la obra fuera redactada por una mayor cantidad de autores, algunos muy jóvenes y sin ninguna experiencia en estos menesteres, lo que traería consigo desniveles de contenido y una diversidad de estilos. Esto último se trató de disminuir al realizarse un trabajo de equipo: cada texto debía ser leído y discutido por todos los investigadores de cada tomo, por lo que la *Historia...* arrojó un beneficioso resultado colateral que redundó en la formación profesional de muchos jóvenes investigadores. No obstante, la suerte estaba echada... Es comprensible

que, acaso siguiendo el universal principio de la entropía, la calidad vaya disminuyendo paulatinamente desde el primero al tercer tomo. Sin duda, el más logrado es el primero. En el segundo, se alcanzó al menos una loable acumulación de información, no realizada hasta entonces en la Revolución por el controversial olvido del valioso período republicano de nuestras letras. Y el tercero es francamente caótico, explicable ello en parte por la demasiada cercanía temporal de los sucesos históricos. Ello se acrecentó al no publicarse la obra concluida en 1993 hasta casi diez años después! Si se piensa que la información cerraba alrededor de 1989, pues, entonces el tercer tomo tendría, si se publicara este año, casi quince años de retraso y, para colmo, se perdería toda la importante labor de recuperación del conocimiento que ha tenido lugar en los últimos años. Además, de haberse realizado la labor de investigación prevista inicialmente, hoy día ésta ya habría concluido y se hubiera podido publicar una *Historia...* más perdurable.

No obstante todo lo anterior, la publicación de estos dos primeros tomos de la *Historia de la literatura cubana* supera con creces todo lo realizado anteriormente. Ni el importante *Panorama histórico de la literatura cubana* (1967), de Max Henríquez Ureña, ni las escolares historias de Salvador Bueno, *Historia de la literatura cubana* (1963), o Raimundo Lazo, *La literatura cubana. Esquema histórico (desde sus orígenes hasta 1966)* (1967), por ejemplo, pueden ni siquiera aproximarse al valor cognoscitivo alcanzado por la actual. Las contribuciones generales más valiosas habían sido las realizadas por Rine Leal, con sus dos tomos de *La selva oscura* (1975, 1982) y el ya clásico *Lo cubano en la poesía* (1958, 1970), de Cintio Vitier, además de aportes monográficos y diversos ensayos preexistentes. Dado lo costoso que resulta en cualquier parte del mundo la realización de empresas de esta naturaleza, es muy difícil que en un futuro cercano puedan retomarse estos tomos y retrabajarse. Pero, para ese futuro desconocido estos tres tomos de la *Historia*

*de la literatura cubana* pueden constituir un buen punto de partida.

Decía que el primer tomo era el más logrado. Recuerdo que, por ejemplo, para la redacción del epígrafe «I. Primera etapa: 1790-1820. La Literatura en la etapa del proceso de institucionalización literaria (predominio del neoclasicismo)», traté de realizar una investigación lo más exhaustiva posible de la poesía de ese momento tan neblinoso. La paciente lectura del *Diccionario biográfico cubano*, de Francisco Calcagno, arrojó por sí sola muchos nombres de poetas prácticamente desconocidos. Otro problema fascinante era el de los pseudónimos, algunos de los cuales pude descifrar. Para el enfoque cosmovisivo fue imprescindible la lectura de *El ingenio*, de Manuel Moreno Fragnals. También muy útil fue la consulta de *Flor oculta de poesía cubana*, de Cintio Vitier y Fina García Marruz. Pero, acaso la sorpresa mayor fue la relectura que realicé de Manuel de Zequeira, uno de los textos que me ha complacido más escribir. Creo que identificar, sin más, a Zequeria sólo como el autor de «Oda a la piña» reduce muchísimo la interesante imagen de este extraño *español de ultramar*. En textos posteriores he llegado a sugerir que a partir precisamente de una nueva lectura de Zequeira pudiera realizarse, incluso, una historia de la literatura cubana, diferente. Ah, sí, el autor de ese poema surrealista, onírico, freudiano..., «La ronda» —que serviría él solo para iniciar una mirada sobre la (des)identidad, la invisibilidad, la marginalidad, la *otredad* en nuestra literatura—; de la hermosa prosa poética «El reloj de La Habana»; el siempre *regañado* (por Buena-ventura Pascual Ferrer) —problema de la crítica llamada *negadora*—; nuestro primer loco poético («ponerse el sombrero de Zequeira» para volverse invisible), quien se creía depositario de las joyas de los borbones, como un curioso antecedente de nuestro Caballero de París; incluso pudiera ser considerado como un escritor reaccionario o francamente conservador, en fin, todo un conjunto de factores que lo hacen muy interesante para pensar e imaginar una nueva historia de la literatura cubana. ■

## Amar en alguna parte

MIGUEL COSSÍO WOODWARD

Eliseo Alberto

*Esther en alguna parte*

Espasa-Calpe

Madrid, 2005, 200 pp.

ISBN: 8467017597

EN ALGUNA PARTE, Y EN CUALQUIER LUGAR, está, escondida en un caracol, la posibilidad de amar y emprender otra vez la aventura de ser. Eso nos dice Eliseo Alberto Diego (*Lichi*) en su última obra, *Esther en alguna parte o El romance de Lino y Larry Pó*, finalista de la IX edición del Premio Primavera de Novela, otorgado recientemente en España por la Editorial Espasa Calpe y Ámbito Cultural/El Corte Inglés.

Este galardón, que se une al Premio Internacional Alfaguara de Novela en 1998 y a otros importantes reconocimientos, muestra la consolidación de un escritor que vive el exilio como un canto de amor a su tierra natal.

Desde su primera novela juvenil, *La fogata roja*, que mereció el Premio Nacional de la Crítica (Cuba, 1983), y especialmente a partir de *La eternidad por fin comienza un lunes*, de 1992, *Lichi* Diego se ha ido convirtiendo en una de las voces más frescas, auténticas y sólidas de la literatura hispanoamericana actual; un autor cuyo registro esencial de cubanía es un rasgo de universal vocación por la vida, más allá de la miseria humana, con independencia de esa especie de holocausto espiritual que generan las dictaduras.

*Esther en alguna parte...* es una novela de gran originalidad, ubicada en el territorio poco frecuentado de la ciudad de La Habana, donde la tragedia revolucionaria es sólo un telón de fondo, un escenario por el que deambulan los duendes de la memoria y la ensoñación. Allí se conservan, sugiere el autor, las ilusiones sencillas de unos personajes que se niegan a desaparecer, a pesar del irremediable paso del tiempo y el tormentoso devenir de las circunstancias sociales.

Escrita con excelente dominio del lenguaje literario, el texto fluye con agilidad y acertado balance entre la metáfora novedosa y la expresión popular, en el difícil equilibrio entre la poesía y el habla cotidiana de los cubanos, al filo de la elaboración casi filosófica y el juego de la oralidad. La obra se aparta de la cuestión política, a veces maniquea, que marca buena parte de la literatura cubana de los últimos tiempos, aunque en el trasfondo se advierte, como sombra chinesca, la situación actual de la Isla.

No hay aquí un discurso anti o procastista, sino un magnífico cuadro de la vida elemental, y al mismo tiempo trágica, de dos hombres viejos que se encuentran y entablan una amistad verdadera, un romance viril que momentáneamente les une en el recuerdo y el ansia infatigable de volver a empezar.

Armada sobre las líneas generales de una pieza teatral, la novela rinde homenaje a Virgilio Piñera, uno de los grandes dramaturgos y narradores cubanos contemporáneos. Se trata, en realidad, de una historia de amor, del amor que pudo ser y nunca fue, el que se perdió en la historia cotidiana de la pareja de Lino Catalá y Maruja Sánchez, o el que se quedó en el recuerdo vago que Larry Pó guardó de Esther, su primer amor, en alguna parte, en el hueco infinito de su corazón.

Hay en esta obra un planteamiento más profundo, y nostálgico, un afán de recuperar y enaltecer el derecho a la ilusión y al desencanto amoroso en la absurdamente llamada tercera edad. Maruja muere en una última noche de amor y, veinticinco años después, Lino Catalá se encuentra a Larry Pó, un viejo estafalario que cree en la amistad a primera vista. Larry es sólo una de las máscaras que usa Aristides Antúnez —en realidad un actor mediocre, sin suerte—, o cualquiera de sus otras representaciones, encarnadas siempre por una especie de donjuán criollo que ha tenido numerosas amantes, conquistadas bajo diversos nombres. «Lino, la vida es un simulacro. La verdad es que he amado de cuerpo presente a 68 mujeres, sin contar a Esther. La mitad de ellas se murió y en paz descansa, la mitad

de la mitad se fue del país, y la mitad de la mitad de la mitad restante andan perdidas o sé que no quieren verme ni en pintura...».

Con singular maestría, *Lichi* Diego le echa también una mirada irónica al machismo tropical, al que se dedican, entre otras, dos páginas verdaderamente antológicas: «Hombre-hombre no baja al pozo. Hombre-hombre no come corazón ni toma sopa (si no tiene pólvora). Hombre-hombre no llora. Hombre-hombre no tiembla. Hombre-hombre no suda de manos. Hombre-hombre no se baña con esponja. Hombre-hombre no echa para atrás, hombre-hombre no se arrepiente de nada. Hombre-hombre no se muerde las uñas. Hombre-hombre no le tiene miedo a la cárcel. Hombre-hombre no compra flores ni las recibe. Hombre-hombre no se unta perfume. Hombre-hombre no es chiva. Hombre-hombre no traiciona. Hombre-hombre pega tarros y qué...».

De igual forma, en la novela se juzga duramente al machismo que apenas puede ocultar la necesidad de sentir intensamente la vida: «¡Idiotas! ¿Por qué detestan la suavidad de ese sentimiento glorioso que te ablanda el esqueleto, ese temblor agri dulce que te eriza la piel y te hace padecer una taquicardia ligerita?».

Larry Pó quiere volver a encontrarse con las seis damas que todavía podrían estar disponibles, abrigando la esperanza vana de rehacer su vida con alguna de ellas. En cierto modo, aunque no es el único fin de la novela, la obra es una metáfora del tiempo perdido y el ansia del ser humano por volver a empezar en el mismo punto difuso del ayer que nunca más volverá. No falta, sin embargo, la referencia necesaria al tema político, en particular cuando Lino Catalá y Larry Pó cruzan sus biografías respectivas y se dan cuenta de que ninguno de los dos ha tenido una participación directa en los hechos fundamentales del llamado proceso revolucionario.

Son, en ese sentido, «dos cubanos insignificantes, un extra de la televisión y un oscuro linotipista de imprenta, [que] habían transitado cuarenta y cuatro años por la orilla de la epopeya, postura que no respondía necesariamente a un juicio ideológico, en apariencia

contestatorio o de agria indiferencia, sino a causales mucho menos sacralizadas: la Historia nunca los tuvo en cuenta. Ellos tampoco a Ella, justo es decirlo».

En este punto es interesante señalar que la literatura de *Lichi* rescata y celebra la vida aparentemente común o intrascendente del ser humano frente a los grandes acontecimientos de su tiempo. Los personajes de esta novela no son los héroes de una épica revolucionaria, escasos y muchas veces ficticios, sino los seres contingentes, específicos y reales que, en definitiva, integran el mundo verdadero de la Historia, quienes existen y hacen lo que Unamuno llamó la intra-historia, la trama subyacente de los acontecimientos.

La novela es un extraordinario homenaje a la amistad, una virtud que, como la sombra vespertina, se ensancha en el ocaso de la vida. En aras de esa forma genuina del amor, Lino Catalá se propone reencontrar para Larry a la Esther de quien éste se enamoró en la adolescencia y que está en alguna parte, tal vez en el perdido pueblo de Arroyo Naranjo, adonde viajan un día y en el que Larry descubre que están muertos sus muertos.

También él ha muerto varias veces, en paz con su viejo corazón, y ahora deambula junto a Lino Catalá, buscando en las tumbas del ayer las semillas del renacimiento, porque el hombre es potencia, deseo, pasión por lo etéreo, esperanza de hallar a una Esther que le espera en alguna parte; a la vuelta, quizás, de una esquina cualquiera. Tal vez a estos viejos les quedan ocho meses, cuatro semanas, dos martes o unas horas de vida, quién sabe; pero allí están, en La Habana, caminando del brazo, de sombrero y con tenis, en la noble hermandad de los hombres sencillos. Y habrá que seguirlos hasta las últimas líneas, porque el futuro es sorpresa y el escritor es demiurgo que revuelve el destino.

La *Esther...* de *Lichi* Diego llega para colocarse, sin duda, a la vanguardia de una producción literaria que trasciende los duros traumas de una revolución fracasada; la descripción superficial de una situación social marcada por la corrupción, el engaño y la

prostitución vinculada al turismo, esa suerte de picaresca tropical que ha viciado algún sector de la novelística cubana contemporánea.

En esta novela, Lichi nos habla de las razones más hondas de la existencia, las únicas que perduran en la estirpe humana, que son el amor, la compasión, el encuentro entre quienes fundan y crean el hilván del tiempo, de todo el tiempo, ese legado dichoso que nos dejó Eliseo Diego.

«Éste no es un libro. Quien lo toca está tocando a un hombre», escribió Whitman. Ésta no es una novela. Es un cubano, un amigo. ■

---

## Transiciones que se bifurcan

LAURA GARCÍA FREYRE

---

Velia Cecilia Bobes y Rafael Rojas  
(coordinadores)

*La transición invisible.*

*Sociedad y cambio político en Cuba*

Ed. Océano, México, 2004, 296 pp.

ISBN: 970651905X

---

LA PUBLICACIÓN EN MÉXICO —DONDE, desgraciadamente, los imaginarios sociales sobre la Revolución Cubana sitúan su crítica sobre la base de las imperfecciones de las democracias y la eterna lucha de David contra Goliath— de *La Transición Invisible. Sociedad y cambio político en Cuba*, coordinado por Velia Cecilia Bobes y Rafael Rojas, no debe pasar inadvertida, puesto que Cuba ha sido escaso tema de investigación en los textos clásicos sobre transiciones, incluso cuando el objeto de estudio es América Latina. Los autores, desde diversas disciplinas y orillas, traen a la mesa de debates una nueva arista de las múltiples Cubas; sin embargo, la Cuba oficial sigue dominando y afecta la difusión de aquellas obras que, como *La Transición Invisible*, cumplen con creces los requisitos de calidad académica.

El libro subraya su interés por precisar los conceptos, invita a llamar a las cosas por

su nombre, a distinguir los diferentes momentos de un proceso y, con ello, clarificar el futuro y conducirlo hacia mayores probabilidades de éxito. Ciertamente, en opinión de muchos de nosotros, el debate cubano está sumamente empobrecido —salvo valiosísimas excepciones en personas y espacios como éste—, dando paso a protagonismos, gritos y muy largos monólogos que desestiman los grandes aportes de los científicos sociales sobre los conflictos de su sociedad.

Desde la introducción se observa un sólido sostén teórico que se conserva a lo largo de toda la obra. Se establece la diferenciación entre «cambio político» y «transición a la democracia», subrayando que «cambio político» no implica, ni mucho menos, una «transición a la democracia». Para Bobes y para Rojas esta última constituye una modificación tal en las reglas del juego, que deviene en un nuevo orden político; por tanto, no consiste en el desplome de un sistema, ni mucho menos en la muerte de su jefe máximo. *La Transición Invisible* se sustenta en un sólido basamento teórico y en el análisis del dato duro, no en la fácil construcción ideológica. No se restringe a lo descriptivo, al pasaje rápido, a la futurología fácil.

El libro comienza con «El sistema político cubano en los años noventa», de Jorge I. Domínguez, y «¿Mucho ruido y pocas nueces? El cambio de régimen político en Cuba», de Eusebio Mujal-León y Joshua W. Busby. La clara exposición de estos autores comprueba que el análisis de los conceptos «régimen político» y «sistema político» nos remite a dos vertientes del castrismo. Jorge I. Domínguez se refiere al «conjunto de instituciones, de grupos y de procesos políticos caracterizados por un cierto grado de interdependencia recíproca» (Bobbio, Norberto; *Diccionario de Política*, Siglo XXI, México, p. 1.464), así como a las principales características de la política cubana en los 90, caracterizada por la búsqueda de un soporte político para que la élite en el poder siguiera gobernando, y por una lenta transición política construida por los ciudadanos, lo que trajo consigo su alejamiento del control del Estado y del PCC, y, por último, la redefinición de la

política exterior para ganar adeptos y resistir las presiones de Estados Unidos, ya sin el contexto que propiciaba la Guerra Fría; de modo que los funcionarios del PCC, del Estado, del gobierno y de las organizaciones de masas, tienen, por lo regular, menos poder. La segunda cara del poder, la verdadera, es intensamente personal, permite pasar por encima de los marcos institucionales, y se obtiene por medio de la heroicidad y la influencia en los orígenes de la Revolución. El autor concluye, sin embargo, que ya hay una circulación de las élites y, en tanto que las instituciones se han debilitado, un ciclón político se avecina.

Por su parte, Eusebio Mujal-León y Joshua W. Busby caracterizan al régimen cubano como «un conjunto de instituciones que regulan la lucha por el poder y el ejercicio de éste» (Bobbio, Norberto; ob. cit., pp. 1.362-1.363), y establecen para Cuba un régimen posttotalitario carismático temprano: autoridad carismática de Fidel Castro; disminución de la capacidad del Estado en la esfera económica; reformas económicas limitadas y débilmente institucionalizadas; ampliación de los actores económicos y creciente estratificación social (p. 101 y anexas). A partir de ello, establecen, de forma académica y responsable, cuatro escenarios posibles en caso de muerte o incapacidad de Fidel Castro: [1] volver al pasado totalitario; [2] colapso del régimen con «transición desde abajo»; [3] estabilización del posttotalitarismo y [4] transición a la democracia.

Marifeli Pérez Stable, en su excelente trabajo «Democracia y soberanía: la nueva Cuba a la luz de su pasado», publicado con anterioridad en las páginas de *Encuentro*, nos da un anticipo de la historiografía cubana poscastrista. En lugar de armar un discurso teleológico en función de los momentos de vida democrática en el pasado cubano, ella contribuye a llenar los «espacios en blanco», o «momentos de paz» en los cuales la historiografía isleña ha tenido escaso o nulo interés.

En «La dictadura (ir)revocable», Josep Colomer, utilizando el método comparativo, examina un escenario posible: la reforma

política democratizadora, por iniciativa de políticos cubanos reformistas, para evitar el colapso futuro. Apunta Colomer que la reforma del verano de 2002 (socialismo irrevocable), al proponerse impedir una futura reforma del actual sistema político cubano, aumenta las posibilidades de ese colapso. Para él, las reformas constitucionales cubanas están perfectamente diferenciadas: la de 1992, aperturista, puede ser un precedente para los cambios futuros, y la de 2002, continuista, es un obstáculo que requerirá gran esmero jurídico y político para desbarbar los candados constitucionales.

Otros trabajos que enriquecen *La Transición Invisible* son «Cuba: el curso de una transición incierta», de Haroldo Dilla Alfonso, quien analiza la precomposición socioclasista que ha sufrido la sociedad cubana, y que afecta principalmente a los sectores populares, en función de lo que el autor llama un bloque tecnocrático-empresarial emergente. En «La reforma de la constitución socialista de 1976», el fallecido académico Hugo Azcuy hace un análisis de los «núcleos duros» de la constitución, y de la reforma de 1992. Los coordinadores, Velia Cecilia Bobes y Rafael Rojas, dedican dos trabajos a lo que acertadamente califican como «la esfera simbólica del poder». Rafael, con el discurso crítico y certero al que nos tiene acostumbrados, parte de analizar los cambios constitucionales de 1992 y de ahí a hacer una valoración de su trascendencia e influencia en la esfera cultural. Velia Cecilia, estricta y hábil en el manejo conceptual de la sociedad civil, analiza las narrativas, códigos y prácticas que ésta ha hecho desde la fundación de la República hasta los primeros 90.

Cabe preguntar a autores y compiladores: ¿a qué se debe la escasa atención que merece la oposición política a lo largo de toda la obra? ¿Será acaso un reflejo del poco espacio que la oposición ocupa en la vida política cubana? ¿O será, como dice Haroldo Dilla, que los disidentes son grupos insignificantes «con quienes el sistema ha aprendido a convivir sin grandes molestias»? (p. 201). Aunque no sean los que estén a la cabeza y en la conducción del nuevo régimen

y sistema político cubanos, son quienes han propiciado cambios en las agendas, y el caldo de cultivo de futuras organizaciones civiles y partidarias.

Dice Eric Hobsbawn que investigar el futuro es una actividad arriesgada, pero necesaria, que se apoya sobre la relación pasado-presente-futuro. Aplaudo el riesgo corrido por Velia Cecilia y Rafael al coordinar estos textos de referencia futura, sin duda. ■

---

## Diario de Tiresias

GERMÁN GUERRA

---

Carlos Victoria  
*El salón del ciego*  
 Ediciones Universal, Colección Caniquí  
 Miami, 2004, 193 pp.  
 ISBN: 1-59388-031-6

---

CONOCÍ A CARLOS VICTORIA HACE YA DIEZ largos años. En aquel mes de abril de 1995, publicaba mis primeras pretensiones como crítico literario de *Exito!*, un semanario sobre temas culturales de y en Miami, donde el azar recurrente, la insistencia en un par de palabras y un palancazo de Arquímedes, me habían hecho ganar un espacio —una columna— donde podía publicar opiniones críticas sobre las literaturas (preferiblemente locales) y reseñar libros.

El segundo trabajo encomendado por la revista fue reseñar la novela *La travesía secreta* (1994), de Victoria, que justo acababa de salir impresa bajo el sello de Ediciones Universal. En una semana tuve que leerme todo lo publicado por Carlos Victoria hasta ese momento: su libro de cuentos *Las sombras en la playa* (1992), su novela *Puente en la oscuridad* (1994, Premio Letras de Oro en 1993) y la novela recién publicada —un mamotreto de 477 páginas—. Además, para cerrar el caso que me ocupaba el tiempo de respirar en esos siete días, logré robarle al autor una noche de sus vacaciones en un

hotel de Miami Beach, adonde se había ido con su madre a contemplar el mar; acordamos una entrevista que culminó en una espléndida conversación de intimidades y memorias, y sentados a una mesa de un restaurante italiano —pastas, ensaladas, vino en mi copa y nada de alcohol en la suya—, pactamos tácitamente la promesa de una amistad que hasta hoy perdura y nos anima.

La reseña de la novela fue escrita en una hora, en el séptimo día, y entregada una hora antes del cierre de la edición, que llegó a los estanquillos de la prensa el 12 de abril de aquel año 95. Cobré noventa y cinco dólares por el texto publicado y gané la certeza —*priceless*— de haber estrechado la mano de un hombre honesto, con la olvidada virtud de hablar pausadamente sus verdades y, al mismo tiempo, mirar fijamente a los ojos, un raro privilegio para quien tenga la suerte de ser su amigo, la suerte de escucharlo, de leerlo.

Han pasado diez años durante los cuales Carlos Victoria ha publicado otros tres libros, *El resbaloso* y *otros cuentos*, la novela *La ruta del mago*, ambos en 1997, y *El salón del ciego*, un volumen de narraciones impreso a finales de 2004. Han pasado también los quince minutos de fama (editorial) de Victoria cuando, coincidiendo con la fecha de publicación de *El salón del ciego*, aparecieron otros dos volúmenes suyos: la traducción al inglés de su primera novela publicada, ahora con el título de *A Bridge in Darkness*, editada en Los Angeles por Pureplay Press, y en Cádiz, España, por la editorial Aduana Vieja, el volumen *Cuentos 1992-2004*, en el cual se recopilaban todos sus relatos publicados hasta la fecha. Entonces, a raíz del triple suceso editorial, cayó un aguacero de opiniones memoriosas, comentarios, reseñas y otros textos de alabanzas, ejercidos la mayoría de las veces, gracias a las musas de la razón, desde un conocimiento de causa y de obra —la otra fama, la página perfecta en la memoria de los hombres, la biblioteca que arma el tiempo, la posteridad, para la que un escritor obra desde todo sufrimiento humano, ya Victoria la tiene ganada con creces, en el panorama de la literatura cubana.

Tuve el privilegio de leer, de hacer comentarios y correcciones en la última versión de los cuentos, antes que el libro fuera a la imprenta. Han tenido que pasar seis meses, con sus días y sus noches, desde que asumí la responsabilidad de reseñar este libro que me quema en las manos, hasta el momento, ahora, en que ha vuelto la calma y reconcilio al fin la sequía en que me sumió el hecho de conocer demasiado a Carlos, de compartir con él horas infinitas bajo el mismo techo del Ministerio de la Verdad donde nos ganamos el pan y perdemos la memoria, de conspirar en los desvelos que regala la asunción de este oficio de escrituras y voces y silencios. Ahora con juro y baluceo unas palabras que poco a poco irán ganando terreno al desierto de la página en blanco.

*El salón del ciego* es, como los libros anteriores de Carlos Victoria, un libro oscuro, hermético, duro, que rezuma por todos sus costados los rostros más crudos de la condición humana. En un soneto memorable de Félix Lizárraga, un poeta cubano de entresiglos —uno de los textos de *El salón...* está dedicado a Félix—, el versador nos recuerda que «la dicha no se escribe, nos basta con danzarla», y Victoria hace gala y homenaje a esta línea de Lizárraga para darnos —de nuevo— un libro por donde transitan todas las desesperaciones del hombre, el hombre que es una nación, la nación cubana, marcada —ya para siempre— por las políticas que imponen los semejantes que detentan al poder y se perpetúan en él, el hombre marcado por el peso del tiempo, el hombre marcado por la muerte, por la división de la familia, por el éxodo y el exilio, por los que perecen en las aguas del Estrecho y los que viven el duro exilio interior. Un libro que desgrana un rosario interminable de soledades, errancias, hastíos, ruinas, dependencias, marginalidad, angustia, demencia y decadencia, agresiones, vacuidad y cansancio clásico.

Conforman la obra seis piezas, tres cuentos y tres noveletas, pareadas por su extensión —siempre una pieza extensa acompaña la brevedad de un cuento— y por la geografía donde se desarrollan las tramas —siempre una primera pieza que se des-

arrolla en el exilio alterna con la más próxima, que acontece en la Isla— para dar al libro la perfecta simetría de una esfera. «Una faja de mar» y «Siesta», «Un llamado en Manila» e «Hijos», «Tres citas en el sur» y «El salón del ciego» arman una estructura polifónica total, unidas entre sí por la presencia del mar y el desarraigo de un pueblo desmembrado, unidas por la presencia febril del eros en todas sus dimensiones, por los amagos de esperanza y la desilusión que cargan como pesados fardos los personajes, minuciosamente trabajados, cincelados con la maestría de un orfebre. Solamente en «Siesta» no aparece el mar y en «Hijos» —el texto más atípico del conjunto, y uno de los más oscuros, desde esa oscuridad que regala la demencia— tampoco aparece el mar ni se toca el tema del exilio.

La simetría esférica de «El salón del Ciego», su polifonía sinfónica, se completa y complementa en el balance entre los temas que van siendo narrados —temas oscuros, herméticos, duros—, y la claridad cortante de la lengua, del idioma, de las palabras, de la prosa limpia, descarnada y libre de amaneramientos y arabescos. En la sencillez, nada simple, en las sugerencias y ausencias que pueblan cada página, en la voz con que va contándonos las heridas abiertas de los personajes y las situaciones que habitan, está definitivamente la columna vertebral del arte narrativo de Carlos Victoria. Con este libro de madurez se cumple la vieja profecía de Liliane Hasson: «Esto [¡ya!] es puro Victoria».

Bástenos por ahora un ejemplo de ese balance perfecto entre lo negro que se cuenta y la blanca prosa que lo dice. El capítulo IV de «Una faja de mar» es una carta que Félix Bernal le escribe a su hermana Felicia, donde le dice: «Parece ser que algo pasó en Cuba, que algo nos pasó a los cubanos, a todos (...) ¿Qué fue? ¿De dónde salieron todo el rencor y toda la bajeza que dividieron a nuestro país, a nuestra gente, y que persisten hasta el día de hoy? (...) yo sé que tú has sufrido. Pero no eres la dueña de todo el sufrimiento. Tú perdiste a papá, pero yo no sólo lo perdí a él, sino también a mi hijo y mi madre. Si el sufrimiento puede medirse por cantidad de muertes, te gané».

En un artículo reciente —«Siete razones y una coda», publicado en *Encuentro en la Red*— en torno a la obra narrativa de Carlos Victoria, Luis Manuel García dijo que «la verdadera autenticidad de un escritor ocurre cuando juega limpio sobre el tablero de la literatura con el destino de sus personajes. Cuando es leal con ellos». Victoria, que es un hombre auténtico y de lealtad extrema, traduce sus virtudes y defectos en la piel de sus personajes; ellos son, en mayor o en menor medida, un reflejo de la circunstancia biográfica del autor. Existe una frontera entre ficción y realidad —realidad alimentada por la autobiografía— que se transgrede aquí muy a menudo. En cada párrafo, en la evolución psicológica de muchos de los actores, en las sinuosidades de las tramas que alientan por todo el libro, está latente la vida y el carácter de quien vida les ha dado; en «Siesta», por ejemplo, el personaje-narrador del cuento, agobiado por el letargo que impone el tórrido mediodía de Camagüey, se llama Carlos V. Quienes lean estos cuentos y conozcan personalmente al autor, siempre lo harán escuchando el tono de la voz de Victoria martillando en ese deleitoso extrañamiento que es toda lectura; quienes no le conozcan deberán estar advertidos de que leerán autorretratos.

«Y ahora de pronto José Julio había muerto. Y no es que hubiera muerto, lo que podía entenderse: es que se había matado. Y por supuesto Marcos terminaría escribiendo algún cuento: era su forma de esquivar el golpe. O de ir tirando. O de virar la espalda. Ya lo había hecho, sin escrúpulos ni culpabilidad, con otras amistades, otras muertes. Una más no importaba». Así comienza el tercer y último capitulillo de «Tres citas en el sur», un cuento donde Marcos (Victoria) da rienda suelta a una de las armas que mejor domina en su arsenal narrativo: ir más allá de la intimidad autobiográfica, para también adueñarse y homenajear la biografía del otro, contar vidas reales y paralelas que terminan resucitadas para siempre en la literatura. José Julio, el suicida del cuento, retrata y tributa la corta e intensa vida del poeta pinareño Juan Francisco

Pulido, tal vez el más joven de los escritores suicidas en la extensa lista que ha engendrado la Revolución de 1959.

La estrecha relación que late entre la poesía y la fotografía tiene su par en el binomio de la novela y el cine. Carlos Victoria, hipnotizado también por los misterios del cine y conocedor de cuanta película ruinosamente haya sido filmada, no puede escapar a esa forma muy suya de contar utilizando recursos de la cinematografía. Su discurso, que parte de un ritmo interior y desde la clara musicalidad de las palabras, convierte pasajes en escenas y termina en un intenso movimiento de superposición de planos, narrando sucesos paralelos y saltos temporales que fluyen con la misma fuerza que cualquier clásico del cine, ya sea Griffith, Welles, Fellini, Tarkovski o Tarantino.

Quedarán siempre en el tintero razones y argumentos para defender este libro que tiene ya su lugar en los anaqueles de cualquier biblioteca cubana, latinoamericana o universal. Mil y una razones, tantas como lectores que se adentren en los blancos misterios de estas páginas sencillas y rotundas.

Julián, el negro ciego que puede intuir el rostro de los hombres en las paredes del desvencijado salón de los espejos que es su vida y la vida, va terminando y ganándose los días con una venta clandestina de cerveza en el patio de su casa, la vieja casona señorial, la quinta de los patriotas. Julián el ciego, ese cubano de a pie, es Tiresias que escribe su diario en cada línea de este libro. Tiresias, mortal que fue obligado a vender y cambiar sexo por un par de jabones o un litro de leche para el desayuno de los muchachos, que fue empujado a olvidar la historia y a vivir lo cotidiano entre la ilegalidad y la delación, en la «vivencia oblicua» de Lezama. Tiresias, que ha preferido sacarse los ojos con un clavo para no ver tanta miseria, y ahora, que puede mirar en el futuro, está parado en el centro de ese enorme salón que ya ha cobrado las dimensiones de una isla, mientras barre lentamente sus cenizas, las cenizas de todos los imperios, y vuelve a predecir un trozo de esperanza. ■

## Memorias: la búsqueda del público perdido

JORGE IGNACIO PÉREZ

Abilio Estévez

*Inventario secreto de La Habana*  
Editorial Tusquets  
Barcelona, 2004, 343 pp.  
ISBN: 8483102870

POCO ANTES DE QUE ME ENCARGARAN EL comentario de este libro, leí en la publicación digital *Encuentro en la Red* una entrevista con el filósofo y ensayista cubano Vicente Echerri, en la que este autor aseguraba no querer arriesgarse a leer nunca más una novela en cuyo título aparecieran las palabras «La Habana». Echerri se refería, deliberadamente, a un prejuicio personal, causado por malas lecturas verificadas en el exilio en los últimos tiempos, desde una postura valiente e hipercrítica, a mi modo de ver.

Tomé nota y observé, sin sugestionarme, una segunda coincidencia: Me pedían una valoración sobre el más reciente título de un autor asentado en Barcelona, hace aproximadamente cuatro años, que mucho ha tenido que ver con el mundo de las tablas cubanas; un escritor con el que sólo conversé un par de minutos en el lobby de un teatro habanero y que ahora pernocta en la misma ciudad que yo, en una calle muy cercana a la mía, según deja por escrito en su narración. Era muy curioso, más que romántico, pensar en vidas paralelas, toda vez que yo llevaba el mismo tiempo que él en esta ciudad (o sea, habíamos salido de La Habana más o menos por la misma fecha), también tuve mucho que ver con el mundo de las tablas, y luego de leer los propósitos de su libro en declaraciones suyas a la prensa, comprobar que ambos estábamos muriendo de nostalgia en el mismo sitio, escribiendo, como podíamos y lo que podíamos, nuestras memorias en primera persona. Y que quizá nos hubiéramos tropezado por la calle en estos cuatro años sin

reconocernos, porque, repito, nos vimos solamente una vez, como reza la canción.

De Abilio he visto en escena casi todo su teatro, y he leído menos su producción narrativa. Y pensé que en *Inventario secreto de La Habana* iba a encontrar una trama novelesca con personajes ficticios, o reales enmascarados, desenvolviéndose entre el telón de fondo de nuestra querida ciudad —tercera coincidencia: también soy habanero—, una vez más, como diría Echerri. Pero no, ha sido una trampa tanto el título de este raro libro (de novelesco tiene, pero es más un compendio de memorias), como el diseño de cubierta que utiliza bien desplegada una fotografía de un patio interior habanero, uno de esos ambientes vetustos, resistentes al paso del tiempo, bien «fabricados», motivo de nostalgia por un lado y de curiosidad foránea por otro. Ya la fórmula gráfica del viejo automóvil norteamericano no da para más. Pues bien, la palabra «inventario» sugería eso, un recuento, pero al lado de la palabra «secreto» adquiriría el vuelo de una trama dramática, probablemente porque todos estamos cargados de referencias y prejuicios, puesto que, en mi caso, mencionar a Abilio Estévez es pensar automáticamente en el dramaturgo. Y es injusto, claro. En las piezas teatrales de Abilio uno siempre se queda más con las atmósferas —históricas, surrealistas— que con los personajes.

Debo confesar que la entrada de *Inventario secreto de La Habana*, el capítulo «En un café de El Molinar», se me hizo pesado, demasiado intimista y poco atractivo para comenzar un volumen de 343 páginas de la colección Andanzas, de Tusquets Editores. Se remonta a la infancia del autor, a su árbol genealógico y se deja llevar más por el lado sentimental que narrativo en sí mismo. Es válido aclarar que estamos ante un libro compendio de varios libros, de varias escrituras independientes, si se quiere, aunque el resultado final nos deje una posibilidad de hilvanar. Tal vez el ánimo de abrir con «En un café...» esté dado por el orden cronológico de una vida real contada en retrospectiva, a partir de la visión del mar Mediterráneo en una terraza de un bar de Mallorca.

Cumplida la deuda desgarradora de los primeros años del autor, entra el interesante capítulo «Largo muro junto al mar», en el que entendemos por qué tanto regodeo con su familia y sus primeros contactos con el mar. Es un lugar común hablar del Malecón de La Habana, como diría el filósofo Echerri, pero no por prejuicios vamos a dejar de vivir. Abilio es un artesano de la palabra, un labrador sudoroso que no puede escribir un sintagma sin poesía. Esto también es meritorio. A él no le va el estilo cortado, la elipsis verbal y mucho menos la adjetiva. A mi modo de ver —sigo escribiendo en primera persona porque las coincidencias me marcaron el recurso—, en este capítulo se puede encontrar una de las descripciones más personales y a la vez más poéticas sobre ese largo muro de siete kilómetros que tanto ha marcado la existencia de los habaneros. Luego, en «Un sueño de la infancia», el tercer capítulo, entramos de nuevo al árbol genealógico del narrador, pero mucho más interesados en la perspectiva de éste sobre nuestros lugares comunes, físicamente comunes. En este capítulo, Abilio describe un viaje en guagua desde la periferia de la ciudad, La Lisa, más o menos, hasta La Habana Vieja, a bordo de la ruta 22. Pasando por el Cementerio de Colón, el narrador cree ver el castillo de La Cabaña. «En cuanto divisaba el Castillo», dice, «sabía que me hallaría de inmediato frente a la Quinta de los Molinos...». Sin ironía lo digo: ¿No sería el castillo del Príncipe que también fue una antigua fortaleza? Yo no recuerdo que se viera la Cabaña desde la calle Zapata, pero, en todo caso, se trata de pequeños *lapsus calami* en el recuerdo de un autor ambicioso que no quiere pasar nada por alto. (Hay otra traición de la memoria cuando menciona el edulcorado serial televisivo soviético *Cuatro tanquistas y un perro*, al referirse sólo a tres tanquistas. No tanto por mi recuerdo del serial, sino más porque, nueva coincidencia, fui tanquista en el Servicio Militar, y sé que una dotación de tanques de guerra soviéticos está compuesta por cuatro miembros).

En «El estanque del joyero japonés», el capítulo siguiente, el autor entra en sus

recuerdos y valoraciones personales sobre el ambiente intelectual de los años 60 y 70, girando sobre una figura real, rara, poco conocida: Emilio Ichikawa padre, el progenitor del filósofo de igual nombre que, este último, no sólo es de la generación de Abilio, sino, además, vecino de pueblo. Porque el libro está redactado desde la siempre apacible mirada de un guajiro, que se desplazaba desde su Bauta natal en guagua hasta la ciudad metropolitana como si se tratara de un viaje interprovincial. Siempre con un lenguaje absolutamente elegante, culto pero no rebuscado, y con un estilo distendido que no se deja apabullar por la prisa o la urgencia de hacer constar y contar. Abilio Estévez ha tenido la posibilidad de conocer personalmente a grandes intelectuales cubanos, como Lezama y Virgilio Piñera, en el ocaso de sus vidas, y ha guardado ese recuerdo para el momento en que fuera necesario narrarlo en el contexto de una época, en el ámbito de antiguas reuniones de amigos en las que se suelen observar más detalles e incluso referenciar chismes que, ya lo verán los lectores, son excelentes y curiosas piezas de humanidad. ¿Que ya hay sobrados recuerdos escritos sobre Lezama y Piñera? ¿Y qué? Celebro al autor del libro su valentía para compartir con los lectores sus memorias, esas semblanzas contemporáneas expuestas un poco prematuramente —Abilio nació en 1954—, pero que, de alguna manera, le han salvado el presente existencial: «Cuando llegué sentí que no iba a escribir más. Fue una sensación de impotencia terrible. Uno la siente un poco cuando termina un libro, pero nunca la había sentido con tanta violencia. Sentí que había perdido al público, que lo había perdido todo y que tenía que sobrevivir. (...) Justamente por eso empecé a escribir *Inventario secreto de La Habana*. Y mi experiencia era que no lo estaba escribiendo para un público europeo, sino que seguía escribiendo para un público de La Habana», ha dicho el autor a la prensa.

Y se metió en camisa de once varas. El volumen está acompañado de una extensa recopilación de citas textuales (desde Alejandro de Humboldt hasta Fayad Jamís,

pasando por María Zambrano) acerca de la capital cubana; reflexiones, recuerdos, anotaciones de epistolarios, en fin, un trabajo, sinceramente, de abeja muy laboriosa. Además de que, en el cuerpo del texto central, encontraremos una infinidad de referencias a la historia nacional, perfectamente documentadas y entreveradas en el discurso progresivo. (Recomiendo la lectura de los exergos de manera independiente, porque se podría interrumpir el ritmo del libro). Se agradece sobremanera una lectura amena y reveladora a la vez, no exenta de buen humor, fino, finísimo y de mucha sinceridad. Porque el narrador, entre otras verdades, confiesa su homosexualidad y la iniciación en ésta. Nos trasporta con bastante buen oficio de ambientador a nuestra Habana de finales de los años 60, y él en el ojo del huracán, marcando cada palabra, cada letra, con el dolor de su alma, con desahogo también, al final con alivio.

El quinto capítulo, «Inventario secreto» es una advertencia para descubrir una ciudad. Es una guía de lugares que se entrelazan bajo la misma necesidad de recordar. De una manera muy personal, Abilio desmonta el recurrente estilo de las guías de viajes que, ya sabrán los que la utilizan, en la mayoría de los casos no son más que ficheros comerciales. Este capítulo sería, digamos, el corazón del libro. Un corazón hallado más hacia la periferia que hacia el centro del cuerpo, pero como pretexto de trescientas y tantas páginas es válido y soporta toda la estructura. Todo depende de cómo enfoquemos la lectura y de lo tolerantes que seamos a la hora de enfrentar los ensamblajes. En cuanto al filósofo Echerri, le informamos que sí puede leer este título porque no se trata de una novela.

De no ser por el epílogo «El trompetista de Stuttgart», que no tiene mucho que ver con La Habana, pero sí con las memorias del autor, el libro hubiera cerrado cíclicamente con el capítulo «De madrugada, en la calle Valencia», en el que nos trae de vuelta al presente y el autor aprovecha para deslizar, siempre con elegancia, algunas reflexiones sobre la emigración. Pensé que, por las coincidencias en el tiempo y el espacio,

Abilio iba a hablar con sus palabras un poco por mí, que se iba a explayar un tanto más en este exilio barcelonés que compartimos de alguna manera, pero lo de la calle Valencia es sólo un señuelo para retornar a la carga de sus memorias trasatlánticas. Yo, como él comenta en su libro, también padezco descargas oníricas en la noche y también veo la rareza de la *Sagrada Familia* desde mi ventana, y este momento me he puesto a escribir estas líneas de madrugada, en la calle Provença. Última coincidencia. Por la hora, quiero decir. ■

---

## Cuba misteriosa y clara

MARIO PARAJÓN

---

Zoè Valdés  
*Los misterios de La Habana*  
 Editorial Planeta  
 Barcelona, 2004, 272 pp.  
 ISBN: 84-08-05507-0

---

LA MEMORIA HACE MILAGROS. ESTO LO sabía Bergson y lo sabían los abuelos y los nietos desde que se organizó el diluvio universal. Cuenta la leyenda que antes de caer la última gota, cuando desaparecían los escombros y se hundían las nubes en el océano de la Nada, ya se salvaba misteriosamente la familia de Noé, guardando en el archivo húmedo de su memoria recuerdos y más recuerdos destinados a transmitirse de generación en generación.

Esta ímproba labor es la que realiza Zoè Valdés en *Los Misterios de La Habana*. Se adentra en su ciudad, evoca las que fueron sus idas y venidas de incógnito y color, se acerca a los incidentes y anécdotas que tuvieron sabor y que se han prestado a una valerosa reconstrucción al estilo de los saltimbanquis, y de tanto valor y tanta fuerza surge este libro que habrá exigido tiempo para su escritura, pero que se lee de prisa porque tiene todo lo que es propiedad de lo apasionante.



Ernesto Hernández Busto  
**Inventario de saldos**  
Apuntes sobre literatura cubana



**Haga su pedido a**

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

He dicho valor. Hace falta ser muy valiente, no ya para despertar a los que duermen el sueño del que no se despierta, sino para verificar el ¡levántate y anda!, el ciclo de historias que oculta muchos enredos. Y eso es lo que ha hecho Zoè: no tanto una convocatoria a los difuntos, como a la trama en que se vieron envueltos. ¿Será la mano del destino la entrevista por nuestra autora? La literatura cubana se ha propasado en lo concerniente al realismo. Ha faltado la tercera dimensión de lo que traza sus coordenadas entre lo real y lo irreal, abriéndole paso a lo amable o a lo aterradorante.

Aquí da su primer paso de levitación la autora. Un libro escrito en la tradición del género «misterios de una ciudad»: se inclina hacia el costumbrismo sonriente y delicado, y más a la descripción que a la narración. Zoè le deja su presencia a las categorías de lo amable, pero las estiliza al máximo reduciéndolas. El horror es el protagonista de la mayoría de estos misterios, aunque si bien se aprecia la reminiscencia costumbrista, no pierde su lugar, lo cual crea un conjunto armonioso que subsiste orquestando cada espanto.

Otra novedad en el aporte suyo a esta literatura es el juego de lo lejano y lo cercano mezclándose con singular desenfado. Zoè no se olvida ni un instante de lo que está ocurriendo en Cuba, hoy, ahora, y por eso nos fuerza a olvidar de pronto la atmósfera de lirismo envolvente donde con suavidad nos ha sumergido antes la autora.

Además, lo irreal del género fue antes lo que podríamos llamar el realismo de lo invisible, ejemplo de lo cual sería el cementerio donde aparece el fantasma del Comendador, en uno de los últimos actos del drama de Zorrilla. Lo irreal en la obra de Zoè parece la irrupción repentina de un elemento de divina frescura que pone una nota de verdadero encanto. El capítulo consagrado a Luján, con la presencia más que naturalista de una dentadura postiza, constituye en uno de los momentos más sorprendidos del libro. Este fenómeno lo acoto por su enorme importancia. Al cubano le ha interesado entrar en la literatura partiendo de cero: declarar nulo lo anterior a él y seguir adelante borrando lo realizado. Zoè rompe también

con esta costumbre. Sabe que existió el libro *Estampas de San Cristóbal*, de Jorge Mañach, aquel ensayista cubano, hijo de español y de italiana, educado en Harvard, lector constante de los clásicos españoles y que soñó para Cuba la posesión de una historia y un estilo. La historia como sucesión de tiempos varios y el estilo como fijación de era histórica en esencias relampagueantes.

Luján es uno de los dos protagonista de las *Estampas*. En la página de Mañach es un viejo sabio a la manera estoica, y en la de Zoè, un caballero elegante y atractivo. Su viajar de un libro a otro es algo profundamente conmovedor porque crea esa continuidad formadora del estilo que comentábamos antes. De lo que Cuba tiene hambre es de contrastar lo que hay en su historia y en su vida cotidiana, con lo que no se mueve entre menudencias, sino que alcanza en la fijeza del estilo cada realidad en su puesto.

Zoè cumple con el requisito de la triple constitución de toda realidad que aspira a ser ella misma y que el filósofo nombró en su riqueza, en su solidez y en su permanencia, que no es otra que su estar siendo. ■

---

## Economistas cubanos al rescate

ENRIQUE COLLAZO

---

Joaquín P. Pujol (edición e introducción)  
*Cuba: Políticas económicas para la transición*  
 Editorial Verbum  
 Madrid, 2004, 292 pp.  
 ISBN: 84-7962-282-2

---

**S**IN LUGAR A DUDAS, UNO DE LOS ÚLTIMOS Sacerdos de la editorial que dirige el poeta y ensayista Pío E. Serrano ha sido la publicación de este volumen. El mismo reúne una serie importante de ponencias sobre la crisis estructural de la economía cubana y las políticas económicas que hipotéticamente cabría adoptar una vez superada

la dictadura y en la difícil andadura hacia una economía de mercado, presentadas en diferentes reuniones que la Asociación para el Estudio de la Economía Cubana (ASCE, sus siglas en inglés) ha efectuado desde 1990.

El volumen incluye ponencias de economistas cubanos de elevada acreditación internacional: entre otros, el fallecido doctor Felipe Pazos, primer presidente del Banco Nacional de Cuba, desde 1950; el doctor Jorge Sanguinety, exitoso consultor y profesor en temas de desarrollo económico; don Ernesto Hernández Catá, economista del FMI y del Banco de la Reserva Federal de Estados Unidos; el doctor Jorge F. Pérez López, reconocido académico, Martha Beatriz Roque y Oscar Espinosa Chepe, economistas independientes en la Isla.

Algunos de los problemas fundamentales a los que presumiblemente se enfrentaría la economía cubana en su etapa de transición hacia una de mercado son analizados aquí; incluso las lecciones que encierran las privatizaciones en Europa oriental y en América Latina. En su exposición, el doctor Felipe Pazos aludía a un problema de naturaleza subjetiva, y es la necesidad de que el país reincorpore a su economía a los empresarios, administradores, ingenieros y profesionales de todo tipo que están en el exilio; aunque tal movimiento, según él, deberá hacerse de forma gradual, porque de realizarse en forma masiva provocaría agudas fricciones de diversa magnitud con la población insular, graves obstáculos a la reconciliación entre los cubanos.

Sanguinety, por su parte, reflexiona a fondo sobre el contexto democrático y de respeto a las instituciones; de cultura de la responsabilidad individual, que debe generarse para abandonar una economía esencialmente parasitaria con un desproporcionado grado de control estatal y moverse exitosamente hacia una economía de mercado pues, en resumen, la implantación de una organización económica mercantil representa sólo una pieza más en el largo y difícil camino para la instauración de una democracia en Cuba.

Sus vaticinios de cara a la transición no resultan muy optimistas, por cuanto el país se encontrará profundamente endeudado,

con una economía ineficiente e incapaz de crecer rápidamente en los primeros años. De acuerdo con Sanguinety, el gobierno de la transición «deberá actuar de manera análoga a una tripulación que debe abordar una nave en mal estado, abandonada en alta mar y cuya carga debe ser salvada». Su metáfora resulta altamente ilustrativa cuando expresa que «lo primero que la nueva tripulación deberá hacer es aprender a conducir esa nave; por obsoleta que sea, pues ella es la que en ese momento lleva la carga que debe ser salvada. Una vez asumido el control de la nave, entonces, se podrá proceder a designios más ambiciosos como el de trasbordar la carga y llegar a destinos más lejanos». Pero, ante todo, evitar que se deteriore aún más el ya muy precario sistema de distribución de alimentos a la población, y no provocar una crisis alimentaria de proporciones incalculables. Sin embargo, el autor deja bien claro que la población debe comprender que una vez superado el paternalismo y el inmovilismo estatal, el ciudadano será quien se enfrente a determinadas incertidumbres, a cambio de la libertad.

Finalmente, el autor se refiere a un problema de naturaleza subjetiva, pero de enorme importancia y es el de intensificar la educación moral y cívica de los ciudadanos cubanos, así como la cultura del trabajo y la responsabilidad individual y social, ya que constituye uno de los pilares fundamentales sobre los que descansa la democracia.

En su ponencia, el acreditado economista Nicolás Rivero considera que la economía cubana ha sido y seguirá siendo una economía de exportación, y, frente a ese hecho, resulta indispensable que la política comercial deberá ser la fuerza motriz dentro de la economía nacional. La reconstrucción de la base industrial resulta entonces esencial, como parte de un proceso dinámico de reanimación y diversificación de las exportaciones, pues, según él, sólo así podrá lograrse una tasa sostenible de crecimiento. Importante potenciación dirigida fundamentalmente hacia el mercado norteamericano, sobre bases de reciprocidad. Con este fin, un primer paso debería ser la negociación de un acuerdo general de comercio que conduzca

a un tratado de libre comercio o, incluso, integrarse al NAFTA (siglas en inglés del Tratado de Libre Comercio de América del Norte), insistiendo en conseguir la cláusula de nación más favorecida.

Otra de las ponencias, de Joseph M. Perry, Louis A. Woods y Jeffrey W. Steagall, se refiere al mercado laboral en Cuba, para concluir que «el mayor reto que enfrentará el nuevo gobierno luego de la desaparición de Castro es la renovación del mercado laboral, libre y abierto, algo que no existe en Cuba desde hace cuatro décadas», inculcarle a los trabajadores y empleadores actitudes afines al libre mercado. «Dos generaciones de cubanos se han desarrollado bajo un sistema de entrenamiento y empleo controlados».

La ponencia de Antonio Gayoso trata sobre el papel de la pequeña y mediana empresa en el futuro de Cuba, examinando la situación de la pequeña empresa en Cuba en la actualidad y las perspectivas para el futuro. La de Jorge F. Pérez-López se centra en la fundación de instituciones económicas y financieras que sostengan el mercado; las premisas de carácter material indispensables para la construcción de la infraestructura institucional; instituciones legales, económicas, políticas y financieras. De acuerdo con él, para que surja y se consolide dicha estructura, la economía mercantil necesita de todo un entramado institucional específico. Al concepto de gobernabilidad y el papel que debe desempeñar el Estado en una transición se refiere Ernesto Betancourt, incluyendo el marco jurídico, la organización del sector público, la gestión de la política macroeconómica, y el apoyo al sector privado y al desarrollo social. La privatización de las empresas estatales y la expansión rápida del empleo en el sector privado, única alternativa para absorber a la gran masa de empleados públicos desplazados, potenciando las micro y pequeñas empresas, mientras que la mediana empresa tendrá que ser reorganizada para competir en el mercado mundial. Al restablecerse la preeminencia del individuo sobre el Estado, serán los ciudadanos —con libertad de expresión y libertad de asociación— los que deberán estar en el centro de la sociedad. El

imperio de la ley, no del hombre —independencia incuestionable del poder judicial—, deberá ser aceptado como el criterio básico de operación de la sociedad y de su gobierno; acompañado por una voluntad de reconciliación nacional.

Martha Beatriz Roque aborda el punto de vista de los economistas disidentes residentes en la Isla sobre el proceso de transición, mientras que Espinosa Chepe ofrece una visión crítica del estado de la economía cubana. Ambos documentos fueron presentados *in absentia*, en las reuniones de la ASCE de 2002 y de 2001, respectivamente.

Más allá de las diferencias de matices entre algunos autores, desde la implementación acelerada y radical de medidas de corte liberal, hasta una disminución gradual del paternalismo estatal, el saldo es altamente positivo y tales divergencias resultan incluso alentadoras. Tras la lectura, queda la satisfacción de que la *intelligentista económica* cubana, tanto la de extramuros como la que se encuentra en la Isla, tienen muy claros cuáles son los vicios del actual ordenamiento y las políticas para reconstruir el país. ■

---

## Y sin embargo, se mueve: la antinovela de Juan Abreu

RONALDO MENÉNDEZ

---

Juan Abreu  
*Cinco cervezas*  
Ed. Poliedro  
Barcelona, 2005, 235 pp.  
ISBN: 84-96071-25-1

---

¿QUÉ ESPECIE DE LIBRO ES *CINCO CERVEZAS*, de Juan Abreu? «El ser es y el no ser no es», dijo Parménides. Con lo cual, además de dar materia prima para la verbosidad de los próximos 24 siglos de metafísica occidental, quedó zanjado el asunto de definir tal o cual objeto de análisis según un

principio muy elemental: sobre lo que no alcanza un estatuto ontológico no hay nada que decir, lo que no *es*, resulta lógica, física y metafísicamente inefable.

El libro de Juan Abreu no es una novela. Este punto nos sitúa en la necesidad de resenarlo única y exclusivamente en función de lo que pudiera ser, o resulta ser, o simplemente me parece que es, este libro. Si sustraemos el rotundo componente de opinión que gravita, atraviesa, rezuma, desborda, hace metástasis y es excretado desde estas páginas, nos quedaría una trama tan ingrátida como la materia de la que está hecho el protagonista: el odio. Este libro constituye una minuciosa causalidad del odio.

El personaje y narrador Gabriel Torres empieza y termina sentado a una mesa de lo que él denomina su RepúblicaBar de la calle Mallorca, en Barcelona. A través del «hilo conductor de la cerveza» elabora (el pensamiento se forma en la boca, Tzara *dixit*) su

causalidad del odio. Excubano, como se autodenomina, su recorrido-alegato empieza por Cuba, es decir: la UNEAC, las revistas culturales, Martí, Lezama, el ambientillo literario y pictórico, casi todos y cada uno de los escritores cubanos con su correspondiente anatema, los orientales, el Servicio Militar, el Mariel, el periódico *Granma*, Elián González y todo lo demás, y luego pasa a Miami, es decir: la Calle Ocho, las casas de cartón, la macdonalización y excrementización espontánea de todo el que llega o nace allí con genes cubanos, el ambientillo literario y pictórico miamense, el periodichucho *Times*, el gobierno norteamericano, Hialeah, Elián González y todo lo demás.

El espacio de salvación y podio del discurso es su llamada RepúblicaBar (¿idealización forzosa?, ¿cliché bolerístico: Gabriel+ Juan=Juangabriel?). Desde ella, el protagonista contempla a una vieja pordiosera que rebusca profunda y superficialmente en los

## LIBROS EN ESPAÑOL / LIBROS CUBANOS



EDICIONES UNIVERSAL, con su filial, Librería & Distribuidora Universal, es una empresa de la familia Salvat que desde 1965 se dedica a la distribución y edición de libros en español en general y especialmente de autores y temas cubanos. Con más de 1,100 títulos publicados de temas históricos, literarios, artísticos y otros de importancia cultural, tiene además la capacidad de ofrecer una librería y distribuidora capaz de localizar cualquier libro escrito en español para los clientes interesados.

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

**SERVIMOS PEDIDOS A TODAS PARTES DEL MUNDO**

**VISITE NUESTRA LIBRERÍA EN LA CALLE 8 Y 31 AVE. DEL SW. DE MIAMI**

### EDICIONES UNIVERSAL

(EDITORES - DISTRIBUIDORES - LIBREROS)

3090 S.W. 8 Street

Miami, FL 33135. USA.

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

Tel: (305) 642-3234

Fax:: (305) 642-7978

<http://www.ediciones.com>

tachos de basura, mientras él la emprende superficial y profundamente en contra del «ser cubano» a lo largo de las cinco cervezas que dan título al libro. A la manera de Platón, de esta República(Bar) también el protagonista expulsa a los poetas, pero, a diferencia del filósofo, la causa no es que estos sean hábiles artistas, peligrosos para el poder y los dioses, sino todo lo contrario, por hipócritas, mediocres, y aduladores del poder y los dioses del momento.

Nunca la frase ha sido más justa: no queda títere con cabeza, incluido el propio autor. Cito: «En el periodicucho *Times* también anidan los cobardes intelectuales y escritorzuelos bilingües y biculturales llamados «del Mariel». Capitaneados por Juan Abreu, un mierdecilla trepador y sumiso que si como pintor es malo, como escritor es mucho peor». La jugarreta con el estatuto del autor puede funcionar para quien decide asumir que se trata de una novela, pero si partí afirmando que este libro no era una novela, y si su componente esencial es la minuciosa bilisopinión ejercida por el protagonista, meter al autor en el saco es lo que podríamos llamar un acto honestidad simulada (o justicia poética, que es lo mismo pero no suena igual).

Una curiosa nota editorial en la contraportada puede resultar ilustrativa (además de patética): «Cuando se mencionan nombres de figuras públicas o empresas, esto refleja exclusivamente una realidad metafórica que siempre alude a personajes inventados en situaciones inventadas» —o sea, que Miami y Cuba entera, su historia y su maltrato presente, con todos sus nombres propios e instituciones son ‘situaciones inventadas’—. «En ningún caso se pretende comunicar información sobre personas vivas o muertas, o sobre empresas o productos reales». Y he aquí lo más grotesco: «Los personajes de la novela son responsables de sus opiniones. El autor las respeta, pero no siempre las comparte». Sólo les faltó agregar: Prueba de ello es que el protagonista también llama ‘mierdecilla y sumiso’ al autor, sin que este último decida aniquilarlo y quedarse sin obra. O sea, Juan Abreu hace que su protagonista le dedique dos o tres escarnios. Pura ‘honestidad intelectual’, y para colmo —como diría algún crí-

tico cubano con indigestión posestructuralista—, basado en un manejo lúdico de la perspectiva aural. A otro lector con ese hueso (untado de vaselina).

Este libro es lo que es, y poco importa que le digan novela o lo contrario, su valor está en otra parte. Pero usar el lubricante ficcional por parte de los editores para pasarnos gato por liebre es, por decir lo menos, mediocre e insultante. ¿Qué es este libro? Un perfil: el perfil real de un cubano (ex-cubano) que logra dos cosas a través del «hilo conductor de la cerveza» que es su diatriba. Primero, vomitar copiosamente sobre los carriles de lo políticamente correcto. Segundo, ser el engendro-prueba, el espejo, de la peor parte del ‘ser’ cubano aniquilado, vejado y castrado por la Historia.

Se nos está diciendo que lo que somos, en mayor o menor medida, tiene algo de Gabriel Torres. Algunos contenemos una pequeña dosis, otros, un 50 por ciento, u otros estamos groseramente rellenos de la escatología insular que revuelve el protagonista. Está clara la propuesta: el cubano que se considere desgabriellado que lance la primera piedra. O para ser más exacto: precisamente porque todo cubano tiene su cuota de abyección gabriellera, se otorga el derecho de apedrear, intrigar, pisar y triturar al prójimo cubano. Poco importa que estemos dispuestos o no a aceptar este anatema ético. El protagonista y el libro son desfachatados, y la única moral que puede ejercerse ante la desfachatez que nos escupe es la del silencio solitario ante el espejo.

Se trata de una lectura de la náusea, que provoca náuseas. Una lectura de la debilidad humana que nos hace sentir débiles. Flannery O’Connor dijo: [En literatura] «no se puede crear opinión con opinión». Y este libro no sólo crea opinión con una hemorragia de opiniones, sino que zarandea, hace reír, indigna, asusta, desbasta. No voy a incurrir en la miopía (reminiscencia de la fábula del traje del emperador desnudo) de apoyarme en su deliberada desliteralización para reivindicar su *bad painting* del costumbrismo ideológico insular. Su mala escritura, aunque «bien escrita», me estorba. De la misma manera que su intrascendente protagonista,

muy poroso para el olvido, me resulta paradójicamente memorable.

¿Cómo no recordar a esta suerte de Frankenstein del desarraigo, grosero y sincero? ¿Cómo eludir sus alusiones? ¿Cómo evitar ir línea a línea dejándonos hamacar por la lona áspera, el hule, el trapo sucio de sus palabras? Las *Cinco cervezas* de Juan Abreu, si hubiera sido una novela, entroncaría con la oportunista tradición del neorrealismo-(anti)socialista-sucio-costumbrista-insular que permite ganar mucho dinero a algunos escritores y editores. Pero se trata de un espécimen extremo, ciertamente novelado, pero, en su mayor parte, de panfletaria honestidad antinovelística. Se trata de un escupitajo de más de doscientas páginas, que incurre en los tópicos, pero está en contra de los tópicos de la pornopolítica de la nueva literatura cubana.

Impone una lectura ética por encima de su componente estético. Más aun, a partir de cierto punto muy al inicio, cualquier lector comprende que el foco de interés gira en torno a su necesidad de medirse en lid con las opiniones del protagonista. Más que prescindibles son los poemas pegados al final del libro, en un intento por estirar la perspectiva donde el protagonista critica al autor. Desequilibrado y poco interesante resulta el desenlace del personaje-fantasma de Rafaela, pues, como no hemos podido «sentirla» (ni siquiera mirarla) a lo largo de la lectura, poco nos importa su tragedia y sí nos apabulla el patetismo con que la narra el protagonista.

Estamos ante un libro que arriesga hasta el límite la concurrencia del lector. Que lo diga Borges: «Víctor Hugo [Gabriel Torres], che, ese gallego insoportable, el lector ya se ha ido y él sigue hablando». Su apuesta y su triunfo cuentan con una sola carta: el espejo del engaño a través del «hilo conductor de la cerveza» que guía al protagonista. El resto de la baza, todas las cartas del juego del «ser novelable», han sido lanzadas alegre e insolentemente por el aire. No obstante, si alguien llevara a su autor a ver las siniestras herramientas que una vez vio Galileo, estoy seguro de que Juan Abreu, tras salir del aprieto, podría mascullar con sonrisa socarrona: *Eppur si muove*. Y sí: el libro se salva porque, misteriosamente y a pesar de todo, se mueve. ■

## El corazón, toda su furia

LADISLAO AGUADO

Raúl Rivero  
*Corazón sin furia*  
AMG Editor

Logroño, 2005, 52 pp.  
ISBN: 84-88261-61-6

SUS CARCELEROS FUERON TERMINANTES: Podía escribir, pero sólo poemas de amor. El poeta cubano Raúl Rivero recibía entonces la parte no escrita de su sentencia a veinte años de cárcel. El régimen se mostraba magnánimo, podía escribir. Los designios totalitarios del Gobierno le permitían ejercer su más caro oficio, y, de paso, lo enviaban a una prisión sofisticada, al este de la Isla, donde en compañía de asesinos compulsos, maricones hambrientos, soplones oficiales, tahúres sin suerte y tarados mentales, el poeta habría de encontrar su sitio entre los hombres de la tierra. La prisión de Canaleta se abría dolorosamente hospitalaria al imperioso ejercicio de la poesía.

Raúl Rivero (Morón, 1945) era juzgado por el delito de escribir con la convicción de quien hace lo único que le es lícito en un país repleto de abyecciones, deslealtades y falsos abrazos: contar la verdad, o, al menos, la suya. Ambas variantes son difíciles de tolerar en un Estado que ha hecho de la represión, la desconfianza y la doblez excelentes cartas de presentación. Los espías y delatores brotaban festivos de los rincones más sucios, de las confianzas más íntimas y de las esquinas menos esperadas. Todas las jaurías del Rey salían a cazar al ciervo y con el aullido de los perros, el régimen de la Isla daba comienzo a una ordalía amarga, sin más jueces que la voluntad arterioesclerótica de Fidel Castro y su demostrable repugnancia por las obras de ternura, los ejercicios de fe y las razones del alma.

El poeta había cometido el peor de todos los pecados: había escrito patria,

dolor, desilusión, y caminado tristísimo, decepcionado, por las calles también muy tristes de La Habana; pero si quería (que es una manera esquiva de enunciar si le alcanzarán las fuerzas, si la rabia, la furia, su furia batiéndole el corazón, si tanta impotencia se lo permitía), ya en Canaleta, le dijeron, podía entretenerse con razones de amor, encargos de la nostalgia y repentinos desafueros de añoranza. El resto quedaba fuera de los barrotes, en los dolores familiares, en la hombradía de dormir cada noche con el susto de quien no saldrá vivo y aún escribe: *Yo nunca me engaño. Mi muerte ha sido siempre el final de este cuento.*

Como un presagio, o una línea de destino, volver a ejercer el libre ejercicio de la palabra parecía entonces una empresa desafortunada, un mal momento para mejores prosas. Y el poeta escuchó la coda de su sentencia: podía escribir, pero sólo poemas de amor; sus carceleros habían hablado alto y claro, pero no lo habían leído. O, ¿qué había escrito él desde que en 1969 publicara el poemario *Papel de hombre*, sino versos de amor? ¿Qué oscura suerte se les ocurría a aquellos hombres que cruzaba por el dolor, la entrega o la alegría de todos sus poemas? ¿Dónde avizoraron que esa luz prístina, lace-rante, no era el amor habitando las estrofas más convulsas, las más tiernas, entre sus más feroces epigramas?

Y en la prisión de Canaleta, envuelto en los gritos de aquella concurrencia escogida puntualmente para él, Raúl Rivero cumplió a pie juntillas, modélico, la segunda parte no escrita de su sentencia; escribiría, sí, pero sobre todo, poemas de amor: ¿estaban complacidos?

*Corazón sin furia* es el libro que aúna aquellos versos, todos versos de amor. En él, Raúl Rivero declara su oposición permanente a cualquier acto de sometimiento. La furia de su corazón no es grito, sino tierna perseverancia, una manera más de la victoria. En la cárcel estaba él, su cuerpo lacerado por las encrucijadas, la sapiente voluntad de quien no cede. En sus versos, el hombre que un día caminó libre por una acera donde una mujer pudo quererlo, el que la amó con todas las

bondades, aquel que creyó en la música y el mar y los ardores y se dijo feliz. El dolor, la ira, el grito trabado en el pecho eran asuntos demasiado íntimos, excesivamente incómodos como para compartirlos con sus celadores.

Una poesía reposada, crispada por el suceso de alivio que provoca idear una realidad más allá de la circunstancia que lo rodea, marca la escritura de este libro. Por demás, de una limpieza textual y una demostración de oficio, difíciles de conseguir en la vida menos atribulada de cualquier escritor; ya no digo, en la de alguien que sólo ha visto el sol cuarenta y cinco minutos al día y por toda esperanza escribe *nada más que la memoria salva* y procura sonreír a sus vigilantes.

*Corazón sin furia* es un libro humano, repleto de incertidumbres, desamores, enormes verdades. *El amor no dirige los sueños/ —ellos son nuestra locura diaria—/ pero necesita restauraciones/ teatralidad, renunciaciones/ para que la vigilia no pierda/ el sacramento de la neblina.* Pero, también, una demostración de ética, un acto de hombría sin precedentes en la literatura nuestra. Asistimos no a la lectura de un poemario hermoso, agrietado por los azares de la vida; sino más allá, a un gesto de valor, la mejor respuesta, frente a la ferocidad de los tiranos, el oprobio de sus celdas de máximo rigor, y la vergüenza de los delatores.

*Me fui esa mañana de la casa/ y sé que ha sido/ uno de los días más felices de tu vida,* escribe el poeta, el mejor poeta cubano vivo, con la certeza de que la Isla, la nuestra, es ya una franja de tierra ocupada por el desaliento, sitiada en nombre de la patria, hecha jirones bajo el pretexto de todos los imposibles. Raúl Rivero vive ahora acá del mar. Frente a sus ojos, la nación, el tirano y sus secuaces respiran con alivio, aunque más bien, recelan. Saben que en cualquier momento el poeta habrá de sorprenderlos con la furia de su corazón, es decir, con aquellos dolores, con toda la hombradía de las noches de terror, con la más certera de sus armas, otra vez, la poesía. ■

## Amazonas, walkirias y sirenas

CRISTÓBAL DÍAZ AYALA

Alicia Valdés

*Diccionario de mujeres notables  
en la música cubana*

Ediciones Unión, La Habana, 2005  
344 pp. ISBN 959-209-577-9

**A**LICIA VALDÉS SE GRADUÓ DE MUSICÓLOGA en La Habana en 1985. Muy pronto edita su primer libro, *El músico en Cuba*, basado en su tesis de graduación, un importante trabajo sobre ubicación social y situación laboral del músico en Cuba en el período 1939-1946. Ha tenido una activa trayectoria, participando en importantes diccionarios internacionales, y publicando artículos en revistas especializadas. Hacía años trabajaba en esta obra que acaba de publicar: *Con música, textos y presencia de mujer. Diccionario de mujeres notables en la música cubana*.

Las féminas figuran en el *Diccionario de la música cubana*, de Helio Orovio, pero, mientras allí son 180 las mujeres o grupos de mujeres biografiados, frente a 971 hombres, Alicia incluye a 371 mujeres. No hay exclusiones de cubanas residentes en el extranjero, y, antes al contrario, la autora incorpora a extranjeras que vivieron o viven gran parte de su vida en Cuba. Nótese que el título se refiere a «mujeres notables en la música cubana» y no a «mujeres cubanas notables en la música». El libro, además, desborda los límites usuales de un diccionario de este tipo, con unos importantes anexos, en el primero de los cuales nos trae las estadísticas de la presencia femenina en la música cubana, reflejada en los cinco censos de población realizados entre 1899 a 1953, para demostrar la disminución de ese porcentaje, que era de 6,1 por ciento en 1899 al 0,03 por ciento en 1953. Desgraciadamente, no hay censos posteriores, pero, a juzgar por el número de inclusiones en el

diccionario, es de esperar que ese porcentaje haya subido.

Una característica interesante de esta obra es que cubre no sólo compositoras, cantantes e instrumentistas, sino también investigadoras y pedagogas, y, sobre esa base, en el Anexo 2 hay una relación nominal de estas mujeres a lo largo de los siglos XVI al XIX, las que, por no disponerse en la mayoría de los casos información más completa, no se incluyen en el listado del diccionario propiamente dicho. Son así, 234 nombres adicionales para agregar al quehacer musical femenino en Cuba, sin contar otras veinte que figuran aquí, pero que, además, sí tuvieron acceso al diccionario.

El anexo 3 contiene una relación nominal con los datos esenciales de cantantes e instrumentistas extranjeras que trabajaron en Cuba durante el siglo XIX. Son 157 nombres adicionales, entre los que hay que destacar figuras importantes como María Conesa, Marietta Gazzaniga (en homenaje a la cual en Cuba se crea un dulce, la gaceñiga), Amalia Paoli, Adelina Patti, Teresa Carreño, etc. Y es que Cuba era una importante plaza internacional para lo artístico en ese siglo. Recordemos que el Teatro Tacón estaba considerado el tercero del mundo en aquellos años. El anexo 4 nos trae, detallado por provincias, el total de compositoras inscritas en Cuba en el Centro Nacional de Derechos de Autor en 2002: 1.424. El anexo 5 es la relación de graduadas de musicología fuera de Cuba hasta 2002, sólo cinco, mientras que el anexo 6 contiene los nombres, año de graduación y tesis de las 71 graduadas de Musicología en Cuba desde 1981 a 2002. Los anexos 7 y 8 traen la relación de investigadoras y pedagogas que han recibido premios de la UNEAC y de Casa de las Américas por su trabajo. Y, por último, el 9 tiene una relación de películas y documentales que recogen a la mujer en la música a través del cine cubano.

Todos estos anexos, como el diccionario mismo, tienen un evidente propósito de estimular a la mujer cubana y también a la latinoamericana, en general, a adentrarse en los distintos caminos que la música ofrece. En el prólogo, que la autora titula «Mis razones», ella explica como llega a la

selección de estas mujeres notables, aclarando que no es un censo, sino apenas una muestra de la totalidad, imposible de cubrir en una obra de este tipo. Cada ficha incluye los datos concisos de la biografiada, y, en el caso de las compositoras vivas, se incluye una selección de sus obras, catalogadas por géneros. En el caso de las fallecidas, el catálogo es completo. De las intérpretes se incluye una selección de su discografía realizada hasta 2002. Y esto hace del diccionario una obra excepcional. Orovio cubrió en algunos casos en forma breve la selección de obras de algunos de los compositores, pero incorporar la discografía creo que es único, y crea un precedente para toda América Latina en la concepción de este tipo de trabajo.

En su reciente libro *Cuba and its music: from the first drums to the mambo*, Ned Sublette dice que la verdadera historia de la música, sobre todo de la popular y sus intérpretes, comienza con el disco. Y, sin embargo, generalmente se omite la discografía. Se comprenderá que para toda la obra que hemos reseñado, que abarca desde el siglo XVI hasta 2002, la autora ha tenido que efectuar un ingente trabajo de investigación, acopio y evaluación de datos. En el caso de las discografías, cita el uso de la preparada por nosotros, *Discografía de la música cubana, 1925-1960* que llegó a ella en forma de CD, pero a la que hay acceso libre y gratuito en <http://gislab.fiu.edu/SMC/discography.htm>.

En cuanto a las musicólogas, sólo incluyó las que han recibido premios por sus trabajos, agregando, además, a otras investigadoras y comunicadoras con trabajos importantes sobre la música cubana. Hay también en la mayoría de los casos referencias a otras fuentes bibliográficas, y abundan las fotos de las incluidas. Como en las antologías, siempre se pueden señalar en estos casos nombres faltantes o sobrantes. Pero, visto en su totalidad, me parece un trabajo de una profesionalidad, esmero y acierto indudables. Es un testimonio único en la historiografía de nuestra música, una herramienta de trabajo indispensable para investigadores y escritores, y, sobre todo, un homenaje y un mensaje de estímulo no sólo a la mujer cubana, sino a la mujer. ■

## Economía y sociedad en Cuba: Debates del siglo XXI

VELIA CECILIA BOBES

Domínguez, Jorge; Everleny Pérez Villanueva, Omar; y Barbería, Lorena (editores)  
*The Cuban Economy at the Start of the Twenty-First Century*  
 David Rockefeller Center for Latinamerican Studies, Harvard University Press  
 Cambridge, Massachusetts, 2004  
 456 pp. ISBN: 0-674-01798-6

DESDE QUE EN 1989 SE PRODUJO EL DESPLOME del campo socialista y en Cuba se instauró, con el fin del subsidio soviético, el Período Especial en Tiempos de Paz, los debates sobre la economía cubana se han convertido en materia común para especialistas y aficionados. Mucho se ha comentado sobre la finalidad de las reformas y sus consecuencias, tanto para la sociedad como para el futuro político del régimen cubano.

Este libro, sin embargo, tiene una característica que lo hace, al menos, especial en el contexto general del debate: se trata de un esfuerzo conjuntamente emprendido, editado y firmado por académicos de dentro y de fuera de la Isla. Sorteando los múltiples obstáculos para la colaboración académica entre ambas comunidades, el Centro Rockefeller de la Universidad de Harvard y los editores de este texto han logrado una publicación que logra contener una discusión animada desde intereses y perspectivas diferentes, con el objetivo de ofrecer información de primera mano que permita avanzar en la comprensión no sólo de la economía cubana sino, además, de sus impactos sobre la sociedad y su lugar en el contexto regional e internacional.

El libro comienza con una fuerte afirmación de Jorge Domínguez que abre la Introducción: «El futuro de Cuba ha comenzado ya...», pero, a pesar de todos los cambios ocurridos, la más persistente característica que vincula este futuro con el pasado de Cuba es la «profunda dependencia de su economía con la economía internacional».

Estructurado en cuatro partes, la primera se ocupa de establecer un balance general sobre el desempeño de la economía cubana a partir de la crisis; en este apartado, Pérez Villanueva consigue hacer un análisis minucioso de los principales indicadores y su evolución hasta el año 2001, mientras que el trabajo de Domínguez incorpora, además, una visión institucional y nos presenta una valoración de las diferentes políticas con sus aciertos y limitaciones, desarrollando una perspectiva comparada respecto de otras experiencias poscomunistas; de lo cual concluye que no sólo las reformas son insuficientes aún para el logro de un desempeño exitoso, sino que el análisis no puede estar completo si no adicionamos una reflexión en torno a los problemas generados por ellas.

La segunda parte, compuesta por las contribuciones de Pérez, Monreal y Sánchez, más el comentario de Perkins, coloca el tratamiento de la economía cubana en el escenario más general del contexto internacional. En todas ellas se destaca el importante papel de la inversión extranjera en la (más que discreta) recuperación económica del último lustro. Sólo por la abundante información que se ofrece en estas páginas estaría justificada la afirmación con la que Domínguez abre el texto, pero, más allá de ella, necesariamente obligan a un lector informado a preguntarse cuáles serán las consecuencias de la tendencia que se puede constatar a partir de las más recientes medidas emprendidas por el régimen y que, sin dudas, apuntan hacia la recentralización y el regreso a viejas prácticas de control, tanto en el ámbito de la administración como en el del consumo. ¿Cómo reaccionaría el país en un eventual escenario de retiro de las inversiones foráneas? ¿Será el nuevo contexto un escenario semejante al de los 70, pero con nuevos aliados (China y Venezuela), dispuestos a subsidiar el experimento cubano? ¿Cómo reaccionará la sociedad cubana —profundamente transformada por las medidas de ajuste— a estos retrocesos de las reformas?

Justamente, sobre los cambios sociales asociados al Ajuste Económico se concentran la tercera y la última parte del libro. En los trabajos de Espina y Togores y García se da cuenta de cuánto se ha transformado,

tanto la estructura socioclasista como los consumos y los ingresos de la población. Revisando la política social y la fragmentación de los mercados, estos textos demuestran el aumento de la desigualdad, la aparición de franjas de pobreza y la creciente disparidad entre zonas y territorios más y menos favorecidos. Han resurgido también con inusitada vitalidad viejos fenómenos asociados con el pasado, como el crecimiento de la informalidad, la proliferación de conductas delictivas y la corrupción.

En estas circunstancias, un nuevo actor contribuye a completar el cuadro de los grandes cambios sociales: la comunidad de emigrados que, a través de sus remesas monetarias (pero no sólo de ellas), comienza a participar de algún modo de la vida en Cuba. Los artículos de Eckstein y Barbería intentan explorar en esta dimensión transnacional; el primero mediante un análisis de las redes transnacionales que se han establecido y, tal como la autora demuestra a partir de trabajo empírico en Cuba, que han ido fortaleciéndose lenta pero sostenidamente; el segundo, analizando esta dimensión a partir de los obstáculos, pero también los estímulos que las políticas de los gobiernos de Estados Unidos y Cuba imponen a estas prácticas.

Se trata, entonces, de un libro necesario y bienvenido en muchos sentidos. En primer lugar, porque recoge un debate entre académicos interesados por el mismo tema, pero que raramente se encuentran reunidos en el espacio de una publicación; en segundo lugar, porque ofrece información y análisis de problemas claves para el presente y el futuro de Cuba. Pero es, sobre todo, importante y bienvenido, porque nos invita a pensar en nuestra propia responsabilidad por la calidad de ese futuro. Como dice uno de sus editores: «Los cubanos enfrentan una elección mientras se preparan para el futuro. Pueden continuar dependiendo, como ha ocurrido en el pasado y todavía ocurre hoy, de la explotación intensiva de la tierra y del subsuelo; o pueden construir sobre la gran inversión hecha en el desarrollo de capital humano de la nación. Este trabajo que los cubanos hagan con sus cerebros (...) podría generar un futuro de prosperidad». ■

## Tremendo «revolú» por una artista cubana

TONY ÉVORA

Celia Cruz, en colaboración  
con Ana Cristina Reymundo  
*Celia. Mi vida. Una autobiografía*  
HarperCollins Publishers,  
Nueva York, 2005  
304 pp. ISBN: 0060751509

ESTAS MEMORIAS, SE BASAN EN MÁS DE 500 horas de entrevistas con una escritora mexicana que, en un principio, se plantearon como un proyecto para publicar en vida. En sus páginas, la indiscutible reina de la guaracha y el son cubano repasa su vida, desde sus humildes orígenes en Cuba, su relación con la política de Castro, el exilio y, por supuesto, su exitosa carrera profesional hasta sus últimos días.

Aparte de las descripciones sobre su propia familia, en la primera mitad del libro Celia hace un recorrido detallado por la enorme farándula criolla de finales de los años 40 y la década del 50: conjuntos, vocalistas, orquestas, arreglistas, coreógrafos, nadie se queda fuera, por lo que se hace difícil decidir qué aspectos entresacar de entre ese desfile de figuras estelares. Quizá cuando, aún adolescente, adoraba a Paulina Álvarez, la «Emperatriz del danzonete». «Nos sentábamos todos en primera fila, pero yo me pegaba al escenario para ver bien a Paulina. Con las claves —la base de la música popular cubana— en las manos, ella cantaba con el conjunto de Neno González. En todas sus fotos, Paulina siempre se ve con un par de claves, y como yo quería ser igual que ella, me las regalaron. Es más, puedo decir que modelé mi forma de cantar en Paulina, por lo mucho que la admiraba».

De especial significación para cualquier musicógrafo fueron sus comienzos con la Sonora Matancera, antigua agrupación dirigida por Rogelio Martínez, con la que Celia debutó el 3 de agosto de 1950. En realidad,

su primer contrato no fue con la Sonora sino con Radio Progreso, para participar en «Cascabeles Candado». Fue precisamente en ese programa radial donde Benny Moré cantó por primera y única vez con la Sonora.

Más adelante menciona el primer disco que grabó acompañada de la Sonora Matancera, un sencillo con la guaracha «Cao, cao, maní picao», de José Carbó Menéndez, y el afro «Mata siguaraya», del pianista Lino Frías, su gran amigo. Fue en la Sonora donde primero trabó amistad con Pedro Knight, que tocaba segunda trompeta junto a Calixto Leicea, y que años después sería su esposo.

La segunda parte del libro cubre el desarrollo de la salsa neoyorquina y sus viajes por el mundo, la gente que conoció, homenajes, condecoraciones y títulos *honoris causa* que recibió. Por cierto, su testimonio revela pocos vestigios de sus posibles creencias afrocubanas, aunque estimo que fue devota de Oshún, Cachita, la Caridad del Cobre. Cada 7 de septiembre, víspera de su día, en su casa se celebraba a la bella patrona mulata de Cuba. En los años 50 Celia llevaba pulseras de donde colgaban monedas de oro. Y está el detalle de la flor amarilla que Pedro le ponía en la bandeja donde le llevaba cada mañana el desayuno a la cama.

Sin embargo, no todo le fue fácil en su largo camino. «El final de los 60 y los primeros años de los 70 nos trajeron muchos cambios, no sólo en nuestra vida privada, sino también en nuestra música. A pesar de los esfuerzos de personas como Tito Puente, la juventud —que es la que compra discos y mantiene a los artistas vigentes— empezó a darle la espalda a nuestra música, porque la veían como algo de viejos».

Para Lola Flores, *La Faraona*, siempre tuvo un agradecimiento especial. «A Lola la conocí a principios de los 50 en Cuba, y cuando empecé a viajar a España a finales de esa década, nos volvimos a juntar. Lola tenía un restaurante que se llamaba Caripén, y cuando yo estaba de visita lo cerraba al público y me invitaba a cantarle exclusivamente a un grupo de personas importantes invitadas por ella. Esas fiestas privadas ayudaron a que mi música se empezara a propagar por toda España (...)

En 1998, cuando grabé mi humilde homenaje a su memoria, «Canto a Lola Flores», en mi álbum *Mi vida es cantar*, se lo llevé, y cuando se lo puse en el panteón el viento lo levantó y cayó encima de la lápida que lleva su nombre. Parece que Dios Santo quería que estuviera lo más cerca de ella posible».

En un mundillo muy inestable, la responsabilidad y puntualidad profesionales de Celia Cruz eran proverbiales. Además, siempre tuvo una palabra de aliento, tanto para los conocidos como para los nuevos talentos. Creo que la única persona de quien siempre habló mal fue del dictador cubano.

Celia y la Sonora Matancera salieron de Cuba el 15 de julio de 1960 para actuar en México y no regresaron. Refiriéndose a la muerte de su madre, *Ollita*, explica Celia: «Al día siguiente, el 8 de abril de 1962, empecé los trámites para regresar a Cuba al entierro de mi mamá, pero Fidel y su gobierno nunca me perdonaron. Me castigaron por salir de Cuba y no me dejaron regresar para enterrar a mi mamá. El día que la sepultaron en el cementerio de Colón yo sentí una rabia y una desesperación tan profundas que apenas podía con ellas... y fue entonces que decidí nunca pisar el suelo de Cuba mientras tuviera esa sogá encima».

Mujer honesta y espontánea, su miopía de toda la vida no le impidió ver dentro de las personas con quienes trató. Refiriéndose a las parejas que se han mantenido unidas a pesar de los vuelcos de la vida (Pedro Knight y ella misma, Emilio y Gloria Estefan, y otros amigos), anota: «Somos la realeza de la farándula cubana porque nuestros matrimonios han sido duraderos. Como parejas hemos sabido cómo llevar el matrimonio por la vía del negocio y la intimidad. Ésa no es una tarea fácil, muy poca gente lo logra y por eso creo que tenemos la admiración de tantos».

En cuanto al origen de «¡Azúcar!», su conocido grito de alegría, lo tendrán que leer en el libro. Valga sólo señalar que surgió durante un incidente en un restaurante de Miami.

«Celia detestaba la desfachatez y la vulgaridad», comenta Omar Pardillo, su representante a partir de 1996, que la quería como a una madre. «Lo estrafalario y lo extravagante

siempre formaron parte de su espectáculo. Sin embargo, nunca se valió de eso más que de su arte, que consistía en su voz y su forma de cantar y animar a los espectadores», para luego agregar: «La prensa, como su público, era su aliada... Su filosofía saturaba cada palabra y cada hecho».

Como corolario de esta autobiografía, Pedro Knight escribió unas palabras de agradecimiento, añadiendo: «De las cosas que Celia me dejó encomendadas pienso que este libro, la fundación The Celia Cruz Foundation y la película con Whoopie Goldberg son las más grandes». Dos días después del 41 aniversario de su matrimonio (se casaron en 1962), Celia murió, a las 4:45 pm del 16 de julio de 2003, de un tumor canceroso que le invadió el cerebro.

En este volumen, la negra fabulosa cuenta su propia historia. No es sólo un relato de su interesante trayectoria artística de más de medio siglo, ni es tampoco el recuento cronológico y biográfico de una de las figuras más importantes en el mundo de la música popular latinoamericana de cualquier época. El último comentario sobre estas memorias se lo dejó a la entrevistadora Reymundo: «Es más bien un bolero inédito, el más importante de aquellos que siempre quiso grabar. Aquí, en sus propias palabras, Celia nos canta a todos». ■

---

## El infiel

ELIZABETH BURGOS

Serge Raffy

*Castro El Desleal*

Grupo Aguilar S.A. de Ediciones  
Madrid, 2004, ISBN: 8403095082

ESTA BIOGRAFÍA SE DESMARCA DE LAS anglosajonas, prolijas en detalles y en fuentes referenciales. Tampoco es la biografía complaciente de Fidel Castro a la que son tan dados los europeos. En la medida en que los

archivos cubanos están vedados, que sería la única garantía de escribir una obra de carácter rigurosamente histórico, Serge Raffy optó por el género del gran reportaje de carácter histórico, y es allí donde radica su gran originalidad. Al sentirse libre de cánones que lo limitaran, pudo deambular de un país al otro, hurgando en los recuerdos de unos y de otros, pues, a falta de archivos, queda la fuente precedera de los testigos: de allí la importancia de recoger esa memoria.

No obstante, pese a esa carencia de fuentes documentales, y de no estar en su propósito de realizar una obra de investigación académica, Serge Raffy logró hacerse de dos documentos notariales inéditos y de suma importancia histórica: el certificado de bautismo de Fidel Hyppolyte, nacido en Birán en 1926 y bautizado en 1935, hijo de Lina Ruz, sin referencia paterna. (Tenía nueve años al ser bautizado). El segundo documento data de 1943, en el que se certifica que Ángel Castro, atendiendo a ley votada en agosto de 1938, inscribe en el registro de nacimientos a su hijo Fidel Alejandro. Fue reconocido por el padre cuando ya había cumplido diecisiete años. Dos hechos que van a explicar la inestabilidad de su primera infancia y adolescencia y que será el rasgo preponderante de su vida futura. De ahí que la parte más interesante de la obra sea la de la infancia y de la adolescencia.

El autor desecha las grandes gestas de la historiografía oficial, y penetra en la intimidad de los hechos. Indaga el aliciente que lo ha guiado en su propósito de resarcirse de su origen. Desde entonces, toda su vida se ha orientado hacia una búsqueda sin tregua de compensación. Este proceso se ha convertido en una verdadera vocación que lo ha llevado a transformarse en escultor de su propia estatua. Domador de su propia voluntad, la dirigirá exclusivamente a la realización de la idea única que lo habitó desde siempre: su realización personal en el horizonte del poder. El poder absoluto es la materia sobre la cual ha modelado las formas de esa obra, con la que ha alcanzado, qué duda cabe, el grado de excelencia. La suerte del mundo lo tiene sin cuidado, los seres humanos son figurantes, necesarios como público, como

carne de cañón, como palmas para al aplauso. El goce del poder por el poder, y su proyección personal en la historia. Todo comenzó con él y terminará con él: es una modalidad exacerbada de narcisismo.

En el empleo de la astucia en lugar de la inteligencia ha radicado la clave de su éxito: elemento bastante pobre como para asegurarle la perennidad en la memoria de los siglos. Si hubiese optado por el teatro, tal vez se hubiese convertido en un verdadero monstruo sagrado. Desafortunadamente escogió por escenario el mundo, y a los cubanos, como súbditos de su sed desmedida de imponer su voluntad.

Para narrar la historia de este experto en emociones, y su uso de la seducción, se requieren herramientas históricas que se confunden con la psicología y la ficción. Fue hurgando en lo que suele desechar la historia que Serge Raffy encontró hechos que ayudan a explicar el fenómeno de una personalidad orientada hacia un propósito desmedido de legitimidad, dotándose de una capacidad excepcional para la creación de imágenes. En ese sentido, debemos reconocer que Castro inauguró la era del vasallaje de la política ante la imagen.

¿Qué sueños de grandeza remotos anidaban en una suerte de memoria anterior de aquel niño, hijo de Lina Ruz, criada sobre la que el patrón ejerció el derecho de pernada, que para alcanzar la certidumbre de sí mismo necesitó realizarse, no como ser humano, sino como ser único, excepcional, convirtiendo su ansia de poder en su sustancia vital? La joven sirvienta ambicionó para sus hijos lo que tenían los hijos mayores del matrimonio. Y el niño asumió como destino destruir las élites, no porque lo excluyeran, pues era blanco y poseía fortuna, sino por no haber nacido como parte de ellas. Su padre, Ángel Castro, gallego, terrateniente, patrón implacable y violento, se había casado con María Luisa Argota, la maestra que, por indicación de su amigo Fidel Pino Santos, lo enseñaba a leer y a escribir<sup>1</sup>. Dos hijos nacieron de esa unión. Y tres hijos más tuvo Castro con Lina Ruz, de 14 años a su llegada, la misma edad que su hija mayor. Harta de la situación, María Luisa Argota se marchó a Santiago de

Cuba con sus dos hijos y Lina se convirtió en la señora de la casa. El pequeño Fidel, de apenas cuatro años, fue enviado a Santiago de Cuba bajo la custodia (remunerada por Ángel Castro) de Luis Hippolyte Alcides Hibbert, cónsul de Haití. Fidel vivió la humillación en el colegio La Salle, por ser un bastardo no bautizado hasta cumplir los 8 años, cuando le pusieron por nombre Fidel Hipólito, hijo de Lina Ruz. Sólo a los 17 años, el 11 de diciembre de 1943, fue reconocido por Ángel como Fidel Alejandro. Ya por entonces, en Belén, el prestigioso colegio jesuita de La Habana, Fidel revelaba sus ansias desmedidas de éxito e hizo amistad con el joven Rafael Díaz-Balart, con cuya hermana se casará.

Las modalidades de la irrupción del joven Fidel Castro en el panorama político de la Isla eran las que reinaban en la época: violencia y gangsterismo político. Un hecho excepcional que determinará el futuro político de Fidel Castro, según Serge Raffy, fue su encuentro con Fabio Grobart. Según el biógrafo, la colaboración de Fidel Castro con el horizonte soviético dataría de esa época. Corre el año 1948. Fabio Grobart, judío polaco, cuyo nombre verdadero es Abraham Semjovitch, como jefe de la «red del Caribe» suplente del Komintern, ha recibido de Moscú la orden de reclutar «hombres nuestros», agitadores antimperialistas, cuya particularidad es que no militen en los partidos comunistas; antes, por el contrario, deben aparecer como anticomunistas. El KGB precisa de hombres de acción y no de militantes.

Según Serge Raffy, la relación de Fidel Castro con el mundo comunista fue precoz, pero es allí donde la falta de fuentes que lo certifiquen se deja sentir. El autor afirma

que Castro corresponde al perfil requerido: «de reputación 'gangsteril', sus métodos brutales, su activismo impetuoso, su aventurerismo», hacen de él el candidato perfecto. El encuentro se produce por intermedio de Flavio Bravo al regreso de Fidel Castro de Bogotá, adonde había ido para participar en un encuentro latinoamericano de estudiantes auspiciado por Perón. Existen testimonios que afirman que cuando Fidel Castro viajó a Bogotá, en compañía de Rafael del Pino Siero<sup>2</sup>, iba con una misión de la CIA: la infiltración de los movimientos estudiantiles latinoamericanos. Esa condición de «agente doble» era para el joven Castro terreno conocido. No nos referimos a la práctica de la denegación, traición o virajes, propios del juego político, sino a una verdadera estructura psicológica seguramente derivada de los avatares del origen de su biografía: la propensión a ser simultáneamente dos personas, a jugar en dos campos al mismo tiempo. El doble le fue dado como un sustrato de identidad desde su nacimiento: doble hogar, doble nombre, doble identidad, doble pertenencia familiar.

Esa estructura de lo doble aparece en todas las acciones emprendidas por él, acreando crisis que resultan incomprensibles, pues es una conducta que aplica el «*doble bind*» que, como se sabe, es el origen de muchas perturbaciones psíquicas. La inclinación a crear situaciones dobles es una constante en él. Su capacidad de infidelidad en las relaciones políticas es un rasgo acusado de su personalidad. Su demostración en *Castro El Desleal* contribuye a despojar la figura del caudillo cubano del aura mítica que la ha rodeado en Europa. ■

<sup>1</sup> Según el propio Fidel Castro, en una entrevista con Ignacio Ramonet para la TV francesa (2004), Ángel Castro murió siendo analfabeto.

<sup>2</sup> Ex miembro del ejército norteamericano, muy cercano a Castro, con quien rompió en México en vísperas del desembarco del Granma. Rafael del Pino Siero fue detenido en 1959 y, condenado a treinta años de cárcel, al cabo de diecisiete apareció ahorcado en su celda.