

La cuarta invención de Cuba

JESÚS SILVA-HERZOG MÁRQUEZ

Rafael Rojas

Tumbas sin sosiego.

Revolución, disidencia y exilio del intelectual cubano

Anagrama, Barcelona, 2006, 510 pp.

ISBN: 84-339-6240-X

LA FOTOGRAFÍA QUE APARECIÓ EN LA PRENSA MUNDIAL el 14 de agosto de 2006 se convirtió en el epígrafe pictórico de mi lectura de las tumbas sin sosiego de Rafael Rojas. Fidel Castro, vestido con *pants* Adidas de la selección cubana, sosteniendo un ejemplar del *Granma* de ese día. El diario aloja solamente una fotografía de Castro con un enfático titular: «Absuelto por la Historia». La imagen parece un espejismo. Los periódicos, como espejos, se reproducen hasta el infinito. Un periódico oficial retrata en su portada la portada de otro. Un dictador sostiene para la fotografía una fotografía de sí mismo. ¡Y el titular! La historia, suponemos que tras un procedimiento expedito, resolvió unánimemente absolver al hombre que sostiene el diario que lo muestra a él mismo con el anuncio de la absolución. Fidel Castro proclama el veredicto de la historia.

Otro instante capturaba con claridad ese universo simbólico. Era Rafael Rojas quien lo detectaba valiéndose curiosamente de los instrumentos —no de la ciencia ni de la filosofía política— sino de la teología medieval. Analizaba la atención con que Fidel Castro informaba a su pueblo sobre sus padecimientos tras haber tropezado el 20 de octubre de 2004. Castro insistía en declarar que «estaba entero». La reiteración revelaba la esencia unipersonal del régimen o, más bien, su naturaleza unicorporal. «En Cuba, como en las monarquías absolutas del *ancien régime* —escribía entonces Rafael Rojas— el cuerpo del líder es también el cuerpo del Estado». La observación se apoyaba en un admirable estudio clásico de

Ernst Kantorowicz en el que analizaba la tradición de los dos cuerpos del rey. El monarca tenía en realidad dos cuerpos: uno era el cuerpo físico, el otro era un cuerpo místico. El primer cuerpo podía contraer un virus, agriparse, morir. El segundo era un cuerpo eterno que coincidía con la abstracción del Estado: era infalible e inmortal. Si Castro estaba entero, su régimen conservaba la salud.

Estos son los dos núcleos de *Tumbas sin sosiego*: el espacio de la Historia y el cuerpo de una nación. A ello invita Rafael Rojas: a pensar la memoria y a pensar el nosotros. El protagonista declarado del libro es el intelectual cubano. A él alude el subtítulo del libro que ha ganado el XXXIV Premio Anagrama de Ensayo: el intelectual de la Revolución, de la disidencia o del exilio. Pero el protagonista real es la ficción de Cuba. Si los novelistas, los historiadores, los publicistas, los poetas aparecen en las páginas de *Tumbas*... es porque adquieren en la narrativa de Rojas la solemne función de arquitectos de nacionalidad. Hay un aire gratamente decimonónico en este libro admirablemente ambicioso: la convicción de que la pluma forja patria. La poesía, la recuperación del pasado, la narración imaginaria moldea la realidad social: traza los contornos de un espacio público que puede volverse habitable o insufrible. En los diarios, las novelas, los libros de poesía se cultiva ciudadanía.

La trama del libro se teje con hilos distintos: el ensayo, a veces, es invadido por el discurso académico; la semblanza se nutre de cavilación filosófica; la crítica literaria se condimenta con sociología. Entre las distintas fibras del ensayo, me quedo con las semblanzas, con esa bellísima galería de personajes que integran sus «perfiles inacabados». Ahí encuentro no solamente la mejor pluma de Rafael Rojas sino también la redondez de su argumento. Ahí, en los bocetos de Manuel Moreno Friginals, que defendió la historia como un arte literario, en su estampa de un Cintio Vitier tomista, en el retrato de Heberto Padilla y su poética disidente, en la mirada trágica y satírica de Cabrera Infante y en la evocación de Raúl Rivero está cubierto el plan de viaje de Rafael Rojas. Memoria, diálogo, responsabilidad a través de siete vidas. Escritura,

Rafael Rojas



Tumbas sin sosiego

*Revolución, disidencia y exilio
del intelectual cubano*

XXXIV Premio Anagrama de Ensayo



ANAGRAMA
Colección Argumentos

Anagrama S.A. Editorial

Director D. Jorge Herralde

Editorial Anagrama S.A.

Pedró de la Creu, 58. 08034 Barcelona

Tef: 932037652 - Fax: 932037738

<http://www.anagrama-ed.es> ■ anagrama@anagrama-ed.es

Se pueden comprar libros online a través de las páginas de Fnac y del Corte Inglés

imaginación y los maleficios de la política. La crítica literaria y la moral pública.

Como en la fotografía de Castro, la historia aparece en esta crónica como una bruja. Rojas capturó esta experiencia como aforismo de una maldición que aparece, reveladoramente, en la literatura autobiográfica (no en el ensayo político): «historia es esclavitud» (Cabrera Infante); «la historia es esa rata que cada noche sube la escalera» (Heberto Padilla); «la historia es ese río de aguas revueltas que nos ha ido aniquilando, que lo arrastra todo con un estruendo ensordecedor» (Reinaldo Arenas); «la historia es una gata que siempre cae de pie» (Eliseo Alberto); «la historia, dice otra vez Heberto Padilla, es siempre algo que se sufre, un altar de sacrificios donde se rinde o avasalla la voluntad humana. Grillete, animal rabioso, engaño, hoguera». Cuenta el poeta, al narrar su encarcelamiento, que en algún momento le dijo al oficial que lo interrogaba que estaba dispuesto a «asumir su responsabilidad histórica». El vocero del régimen le gritó furioso: «los contrarrevolucionarios no tienen historia». Como en la novela de Orwell, el otro no existe, es nada. Quien conoce la Historia no tiene más salida que treparse al carro de los victoriosos: celebrar a quien ella misma glorifica.

En el ensayo de Rafael Rojas se despliega un argumento en contra de ese cautiverio. En las páginas finales se propone una estrategia de memoria que conceda espacio a la conciliación, que incorpore el legítimo pasado de los otros. En otras palabras, que reconozca las razones de un régimen y las de sus adversarios. En el perfil del historiador Moreno Fragnals está quizá expuesta con mayor claridad esta idea. Un narrador del pasado escapa de los atajos de un historicismo oficial que llama a llenar huecos de un libreto preescrito. El memorista brinca así la teleología de tenaces sujetos históricos para retratar una comunidad abierta al futuro: una nación inconclusa. El pasado deja de ser el teatro en el que actúan, por siglos, los mismos personajes desempeñando por siempre los mismos papeles de héroes y villanos. La historia como un «arte literario» no sigue el libreto burdo y maniqueo. Es, más bien, la rapsodia de lo impredecible.

La memoria aparece como el terreno crítico del desencuentro cubano. Más que confrontación de versiones, es el juzgado que niega legitimidades.

Uno y otro bando apropiándose en exclusiva del derecho al pasado. Frente a estas versiones bélicas, Rafael Rojas recupera relatos de unos y otros. Los recuerdos que se entretajan en las páginas de su ensayo se insinúan como llamados a la simpatía. En su recuento de las nuevas narrativas cubanas, resalta el «relato real» de Uva de Aragón. En «Memoria del silencio», dos hermanas separadas por el mar de la Revolución y el exilio, intercambian miradas sobre los mismos hechos. Dos actores dignos que confrontan con honestidad la carga moral de sus decisiones. La vida de cada una es el espejo de lo que pudo haber sido la otra. La Habana y Miami se recriminan a través del epistolario de dos gemelas. El intercambio no es terso pero es, finalmente, un reconocimiento, una mirada al otro: el inicio de una conversación. La ética de la memoria a la que alude Rafael Rojas es también aceptación de las complejas responsabilidades frente al drama de la historia. La poesía de Raúl Rivero es, en esa línea, particularmente clara.

En algún ensayo previo, Rafael Rojas había incorporado las reflexiones de Edmundo O'Gorman sobre el origen de América para pensar la contribución intelectual de José Martí. Según la conocida tesis del historiador mexicano, América no fue *descubierta* por Colón. Pensar en el descubrimiento supondría que América existía antes de la llegada del Almirante. América no existía. Bueno, no culturalmente. Existía, sí, como un pedazo de tierra rodeado de mar. Pero su existencia era meramente geográfica. No era un ser histórico. Por ello debe hablarse de una *invención de América*. América, en efecto, fue inventada porque, más que un ente geográfico, resultó una criatura imaginaria, una pieza de la imaginación occidental.

Martí era, en ese mismo sentido, pieza clave en la *invención* de Cuba. Siguiendo esa pista, podría decirse que Cuba ha sido tres entidades ontológicas: primero, un territorio que se entiende como alojamiento de una nacionalidad, la República; después, le fraguó un alma descrita como única y entrañable; finalmente, la Revolución le inventó una epopeya y un destino. Rafael Rojas contribuye con este libro a la cuarta invención de Cuba. No se trata de la imaginación romántica del nacionalismo, sino de la invención de una Cuba cívica. Cuba abrazada a todos sus exilios, estrechando todos sus recuerdos. Cuba hecha no de una geografía

incandescente, de un temperamento erótico o de un cometido épico. Una nación hecha de leyes y derechos, de discusiones y crítica. Una nación sin héroes. Un pequeño país moderno. Una nación de ciudadanos.

El viaje al pasado y la memoria de Cuba son, para Rafael Rojas, puentes de futuro. La tarea para *el día después* no es sencilla. No será fácil recuperar lo que Norbert Elías llama «la civilización de los padres». «Hoy Cuba es apenas una nación poscomunista. Mañana podría ser una democracia sin nación, un mercado sin república». La mirada de Rojas al futuro no es ingenua. En su libro ha querido hacer una invitación que es también una advertencia. La reinención de Cuba es un propósito cultural que no se realiza con el fin de un régimen. En las páginas de *Tumbas sin sosiego* hay un programa democrático que no está en andamios constitucionales ni en pactos políticos, sino en la formación de una nueva tribuna de recuerdos y entendimientos. «Para construir un nuevo modelo cívico que favorezca la democracia, explica Rojas en el prólogo del libro, es preciso nacionalizar el pasado colonial y republicano, reconocer derechos, abrir la nación al exilio, repatriar la diáspora, entretrejer Historia y Geografía, tolerar disidencias...». ■

Historia de la historia

JORGE LUIS ARCOS

VV. AA.

Roberto González Echevarría
y Enrique Pupo-Walker (editores)
Historia de la Literatura Hispanoamericana. Cambridge.
Tomo I. *Del Descubrimiento al Modernismo.*
Tomo II. *El Siglo XX.*
Editorial Gredos, Madrid, 2006
937 y 786 pp. ISBN: 84-249-2784-2

ESTA HISTORIA DE LA LITERATURA HISPANOAMERICANA, elaborada por un colectivo de autores, y donde se desarrollaron como editores Roberto González Echevarría y Enrique Pupo-Walker, tuvo una primera edición en inglés en 1996.

Ahora, traducida por Ana Santoja Querol y Consuelo Treviño Anzola, con la revisión de John Veredita, se publica por primera vez en español. Cuenta con dos tomos: *Del Descubrimiento al Modernismo* (aunque quizás debió titularse este primer tomo: *Del descubrimiento al romanticismo*, pues el modernismo es tratado fundamentalmente en el segundo tomo) y *El Siglo XX*. Incluso, ya comenzar el siglo XX con el estudio del modernismo comporta una importante novedad en su contenido.

No es fácil acometer una empresa de esta naturaleza. Una primera impresión me hizo dudar del calificativo de Historia, pues cada autor redacta un capítulo, por lo que algunos, si no todos, son en realidad más ensayos historiográficos que propiamente historias. Sin embargo, uno de sus editores y autor del imprescindible primer capítulo, «Breve historia de la historia de la literatura latinoamericana», Roberto González Echevarría, se encarga de justificar este problema, por así decirlo, metodológico, del siguiente modo:

Tal vez, dado el enorme crecimiento del campo de la literatura hispanoamericana ya es imposible escribir una historia de la literatura hispanoamericana que narre de forma continua su trayectoria desde un solo punto de vista metodológico. Paradójicamente la enorme acumulación de nuevas ideas que ha suscitado el estudio extensivo e intensivo de la literatura hispanoamericana ha hecho que este proyecto sea ya imposible. También podría ser que la historia literaria en forma de narrativa sea ya obsoleta, particularmente cuando se enfrenta a los variados fenómenos característicos de la literatura hispanoamericana. Las modas metodológicas actuales hacen que parezca imposible que se vuelva a escribir una historia como la de Arrom o la de Anderson Imbert (...). En el caso de esta historia, nuestro objetivo es posibilitar una especie de toma de pulso del presente de la historiografía literaria latinoamericana mediante una serie de diferentes acercamientos.

Es éste, sin duda, el hecho que podrá despertar más polémica, pues en algunos capítulos se tiene la impresión de que priman más las ideas del autor que el reflejo objetivo de un proceso literario. Tal es el caso, para poner un solo ejemplo,

del capítulo diez: «La poesía hispanoamericana entre 1922 y 1975», lo cual no compromete la brillantez del texto pero sí, acaso, su pertinencia dentro de una historia de la literatura.

No obstante, esta historia constituye desde ya un material de consulta imprescindible dentro del mundo académico contemporáneo. Con independencia de la profundidad —ya se dijo, casi ensayística— de los diferentes capítulos, un hecho justifica por sí solo su inmenso valor cognoscitivo, su «Bibliografía». Ésta cuenta con el brillante ensayo bibliográfico de Hensley C. Woodbridge, «Bibliografía de bibliografías generales de la literatura hispanoamericana», donde se desenvuelven los siguientes contenidos: Bibliografías e índices periódicos actuales, Bibliografías (Generales), Bibliografías por países —o regiones, por ejemplo, el Caribe—, y estos, a su vez, por géneros y temas, Traducciones, y Bibliografía de bibliografías, muchas de cuyas entradas están acompañadas por comentarios críticos o informativos. Aunque, como se advierte, la bibliografía es selectiva, esta suerte de bibliografía crítica de la literatura hispanoamericana constituye un hito dentro del estudio de sus contenidos y una ayuda inapreciable para el mundo docente e investigativo. Además, cada tomo cuenta con una bibliografía para cada capítulo. Al final de cada tomo, se agrega un utilísimo índice que incluye autores, obras, temas, géneros y países o regiones.

Esta obra está precedida por un incitante «Prólogo a la edición española», de Roberto González Echevarría, donde se ahonda en el fenómeno del *boom* y en el controvertido *posboom*. Por ejemplo, reparemos en esta brillante síntesis:

En breve, las grandes novelas del Boom eran ambiciosas construcciones lingüísticas encaminadas a revelar una profunda verdad poética referente a la historia, la cultura nacional del escritor, o la cultura hispanoamericana en general, entreverada con una lacerante reflexión sobre la naturaleza de la escritura y las dificultades que ésta encuentra en la expresión de esa verdad. La presencia seductora de ese enigma que se anuncia y se oculta a la vez en el proceso de lectura desaparece o se atenúa en las obras de lo que pudiéramos llamar el Post-Boom, y en esto sí parecen caer bajo la denominación postmoderna preconizada por Lyotard.

En este texto, además, se agradece una suerte de reparación casi retrospectiva de *Paradiso*, de José Lezama Lima, porque, en el caso de Cuba, paradójicamente, no fue nunca estudiado *Paradiso* dentro del fenómeno del *boom* narrativo, al menos, durante toda la década de los 70 y buena parte de la década de los 80. Asimismo, a la luz, precisamente, de muchas de las llamadas novelas del *posboom*, es pertinente su idea de la notable incorporación de la poesía a la cosmovisión y al lenguaje de la llamada nueva novela hispanoamericana o novelas del *boom*. No puede pasarse por alto, tampoco, la interesante nota seis, donde se hace un balance necesario de las relaciones entre Cuba y el *boom*, a saber:

Resulta instructivo que el impacto de la Revolución Cubana sobre la literatura haya sido indirecto y, en gran medida, contrario a la doctrina comunista que el régimen hizo suya, ya que el Boom fue un fenómeno típico de la vanguardia artística, reñida ésta con el marxismo. El tipo de literatura que el régimen promovió activamente, realismo socialista, poesía conversacional, novela testimonio, no dejó ninguna huella, excepto por la última, que gozó de cierta boga pero dejó, a la postre, un legado muy pobre, apenas una obra notable, *Biografía de un cimarrón* (1966), de Miguel Barnet. De lo demás, incluso o sobre todo de crítica, no quedó nada, y las grandes obras publicadas en Cuba, *El siglo de las luces*, de Carpentier (que en realidad primero apareció en México) y *Paradiso*, esta última en particular, no tienen nada que ver con el realismo socialista o el marxismo.

Para ceñirnos a las singularidades cubanas, es interesante notar, como se pone de manifiesto en este texto, que entre los llamados maestros del *boom*: Borges, Onetti, Rulfo y Asturias, aparece un cubano, Carpentier; que entre los novelistas del *boom*: Cortázar, Vargas Llosa, Fuentes, García Márquez, Goytisolo y Donoso, aparece otro: Lezama, y que, entre los seguidores notables, aparte de Puig, son mencionados otros tres cubanos: Cabrera Infante, Sarduy y Arenas. Con posterioridad, al referirse al *posboom*, el crítico menciona también a Barnet, Antonio Benítez Rojo, Mayra Montero, Óscar Hijuelos y Antonio José Ponte. Bueno, éstas son las opiniones del

crítico. Yo, sencillamente, agregaría a su último estrato a otros narradores cubanos: Abilio Estévez, Rolando Sánchez Mejías, Ena Lucía Portela, Luis Manuel García, Carlos Victoria y Leonardo Padura... Podrían mencionarse otros, por supuesto. Pero ya aquí la cercanía temporal impide que los juicios de valor puedan ser asumidos con la objetividad necesaria.

A continuación, en el «Prefacio general», de Roberto González Echevarría y Enrique Pupo-Walker, se destacan algunas ideas muy importantes. «No sólo queremos contar una historia, sino que además intentamos contar cómo se ha contado anteriormente»; es decir, una suerte de «historia de la historia de la literatura hispanoamericana». Además de la riquísima incorporación del período colonial, ya convertido en disciplina académica, se reclama lo mismo para el fecundo siglo XIX hispanoamericano. También se destaca el notable peso concedido a las «mujeres escritoras», así como a la incorporación de la «literatura escrita en español por los chicanos y otros autores hispanos en varias regiones de Norteamérica», y que «ésta es la primera historia de la literatura hispanoamericana que confronta las obras de autores afro-hispanos y afroamericanos». Por último, vale la pena detenerse en esta aseveración: «Consideramos que la parte más influyente y significativa de la literatura hispanoamericana es la que surge de una intertextualidad transnacional».

La obra cuenta con los siguientes contenidos: Tomo I: «1. Breve historia de la historia de la literatura hispanoamericana» (Roberto González Echevarría); «2. Culturas en contacto: Mesoamérica, los Andes y la tradición escrita europea» (Rolena Adorno); «3. Los primeros cincuenta años de historiografía hispana sobre el Nuevo Mundo: el Caribe, México y América Central» (Stephanie Merim); «4. Historiadores de la conquista y colonización del Nuevo Mundo: 1550-1620» (Kathleen Ross); «5. Los historiadores del período colonial: 1620-1700» (David H. Bost); «6. Lírica colonial» (Roberto González Echevarría); «7. Poesía épica» (Margarita Peña); «8. Teatro hispanoamericano del período colonial» (Frederick Luciani); «9. Cultura virreinal» (Asunción Lavrin); «10. El siglo XVII: formas narrativas, erudición y saber» (Karen Stolley); «11. Poesía lírica en los siglos XVIII y XIX» (Andrew Bush);

«12. Teatro hispanoamericano del siglo XVIII» (Frederick Luciani); «13. La novela hispanoamericana del siglo XIX» (Antonio Benítez Rojo); «14. La narrativa breve en Hispanoamérica: 1835-1915» (Enrique Pupo-Walker); «15. El teatro hispanoamericano del siglo XIX» (Frank Dauster); «16. El ensayo en la Sudamérica española: de 1800 hasta el Modernismo» (Nicolás Shumway); «17. El ensayo en México, Centroamérica y el Caribe en el siglo XIX» (Martin S. Stabb), y «18. El género gauchesco» (Josefina Ludmer). Tomo II: «La poesía modernista» (Cathy L. Jade); «2. La prosa modernista» (Aníbal González); «3. La vanguardia y sus implicaciones» (Hugo J. Verani); «4. La literatura indigenista» (René Prieto); «5. La literatura afrohispanoamericana» (Vera M. Kutzinski); «6. La novela criollista» (Carlos J. Alonso); «7. La novela de la Revolución mexicana» (John Rutherford); «9. La novela hispanoamericana desde 1950 a 1975» (Gustavo Pellón); «10. La poesía hispanoamericana entre 1922 y 1990» (José Quiroga); «11. El ensayo moderno en Hispanoamérica» (José Miguel Oviedo); «12. La crítica literaria en Hispanoamérica» (Aníbal González); «13. La narrativa autobiográfica» (Sylvia Molloy); «14. El cuento hispanoamericano del siglo XX» (Daniel Balderston); «15. El teatro hispanoamericano en el siglo XX» (Sandra M. Cypess); «16. Literatura latinoamericana (hispanocaribeña) escrita en los Estados Unidos» (William Luis), y «17. La literatura chicana» (Luis Leal y Manuel M. Martín-Rodríguez). ■

Videncia de la pobreza

RAFAEL ALMANZA

Jesús Lozada Guevara
Los ojos quebrados
Ediciones Unión, La Habana, 2004

YA SE SABE QUE JESÚS LOZADA ES UNO DE LOS POETAS más originales de la Cuba actual. Y no sólo por no parecerse a los demás en las apariencias de la forma —Ivania del Pozo ha demostrado en

su libro *Espejo de Vehemencia* su cercanía espiritual a otros tres poetas de la sabana camagüeyana: Roberto Manzano, Jesús David Curbelo, y el que escribe—, sino porque esa diferencia es el acierto de una expresión originaria, no origenista, por cierto —aunque una de sus virtudes es fundir la lengua lírica con la coloquial en forma indiscernible—, una manera intensa y esencialista de concebir la lengua propia, en la que el color y el sabor de cada palabra está por encima de la sintaxis y de las reglas habituales del discurso poético corriente, sin presentar tampoco una ostentosa hostilidad contra ellas. Pero, ni remotamente pensemos en una poesía experimental, que intenta hacer algo más o menos nuevo con una inteligente y bien intencionada filología. Lozada asume una pobreza de lenguaje. El adolescente que quiso ser monje, o fraile, de la Orden de San Juan de Dios conocía ya el valor de la pobreza, la llevaba como un don y como una realidad inexorable a los que, de alguna manera, tenía que obedecer, y su observancia resultó finalmente todavía más humilde que la del oficio de religioso: el de poeta de lengua pobre. No es un poeta de la *poiesis*, como han sido muchos de los más grandes, sino de un discurso interior que le quema, que está realmente en él todo el tiempo, más como silencio que como palabra, y que, de cuando en cuando, encarna, sin demasiadas pretensiones, en una página abisal y temblorosa.

A ellas pertenece *Los ojos quebrados*, su segundo poemario publicado, que, como era de esperar, está pasando con ese absoluto silencio de la crítica, que entre nosotros es casi ya la garantía de una obra atendible. Su propia singularidad agrava la indiferencia de unos lectores de poesía que tienen que quedarse dormidos con estos poemas, puesto que no pueden ni imaginar la experiencia humana de la que brotan, completamente desconectados como están del fenómeno religioso en sí, hasta el punto de coincidir con el juicio marxista de que se trata de un reflejo invertido del mundo, un fraude o una compensación para tarados sexuales. Sí, también hay mucha poesía religiosa en Cuba, actualmente, muchas idolatrías verbales, una cantidad de superficialidad o banalidad a lo divino que no va a añadir nada a lo que yo mismo he llamado la teología de la poesía en

nuestro país, que ha sido, y va a seguir siendo, poderosa. Pero si algún poeta puede ejemplificar la raigalidad de un diálogo cubano actual con Dios es, precisamente, Lozada, que, para colmo, no es un ratón de sacristía ni demasiado ortodoxo en ninguna esfera de la conducta. Lo que pasa es que la religiosidad pertenece al orden de lo real imborrable, no de las boberías personales, filosóficas o literarias, por más que les pese a los eruditos a la violeta posmoderna. Y este poemario es una prueba al canto, una prueba del canto de esa pobreza que enfrenta, sin embargo, la inmediatez del ser en toda su comprobable dimensión trascendente.

Nada menos que la luz, sí, pero nada más. O al revés. Vemos casi todos la luz, o peor, ni la vemos, a fuerza de vivir en ella, al menos en estado de vigilia. La luz exterior y física, pero no demasiado distinta a la luz metafórica del conocimiento. Aunque el tema no es nuevo en nuestra poesía —cualquiera recuerda ensuegada la «Oda a la joven luz», de Eliseo Diego—, este poema no está curiosamente centrado en la luz misma, como en ese texto; ni siquiera en el acto de la contemplación de la luz, sino en el de *la relación con la luz*, que es mucho más amplio, más complejo, más difícil. El poeta está interesado, además, en precisarnos que está enfrentando una luz que tiene ante sus ojos reales y concretos, una luz que, como en Eliseo, es *demasiada* y le quiebra la mirada. Ve la luz, pero no la soporta. Y se hunde en la sombra. Eso sí, no sin haber *visto*. Porque su verdadera videncia, insisto, no es la de la visión de la luz, aunque hay muchos momentos del poemario en que su esplendor es celebrado hímicamente, sino la de caer ante la luz y quedar sumergido en la sombra de sí mismo, siempre sabiendo que la luz está allá, allí, aquí, y más allá, más allá de sí misma, esperando al sombrío con una liberación indescriptible.

La epifanía de la luz le provoca epigramas indiscutibles: «Agua / Sólo ella conoce la Luz / Delirio pleno». No es transparente el hombre, pero la experiencia de la luz está en el cuerpo opaco del poeta hasta unos extremos de la experiencia que sólo la poesía puede detectar y denunciar. La verdad de la opacidad radical del hombre también le marca, y él la acepta hasta las consecuencias últimas.

La muerte es un asunto recurrente en Lozada y su respuesta es casi siempre la de una aceptación

gozosa. La presencia de la muerte en nosotros es una estupenda sabiduría, que hay que leer, que leemos a diario, que él compara a una lectura de la sobrevida.

El silencio aparece aquí como la mediación entre la luz y la opacidad humana. Pero el silencio media, especialmente, para el oficio de las palabras, que es también una riqueza, y de la que el poeta, que conoce la fealdad de lo humano, dice: «Sólo ellas serán mostradas». La piedad de Dios nos permitirá presentar solamente esas iluminaciones como testimonio de nuestro positivo tránsito. En el último tercio del cuaderno, aparecen algunos textos que aluden a esa fealdad, a la vertiente de la sombra en nosotros, que jamás desciende al rasgado de vestiduras, sino que testimonia serenamente y se interroga. «No se cante en la sombra de la Luz», dice el poeta, pero no puede dejar de confesar esas versiones del contraste con la luz, de las que huye. El propio tono de estos discursos es confesional, sufriente, doliente, incluso desgarrado; hay pocas sílabas en este verso apenas punteado, a veces, roto; los ojos quebrados por el exceso de luz son también los del llanto, pero siempre desde la permanente constatación de una estructura superior del ser, ostensible en la Luz, en el propio acto de crear: «Hora es de inventar ¡Espléndido el Amor!», exclama con una alegría que apunta aquí y allá como gozo puro o como desafío a toda la terrible aventura de ser, y que estalla en arranques de dignidad y de ambición trascendentales.

Estos ojos quebrados ven, pues, mucho más de lo que su vulnerabilidad pueda sugerir. Ven el andamiaje oculto de lo que es, aparentemente disuelto en la universalidad de la luz. Los hebreos nombraron Almendro, esto es, Luz, a un árbol. Por eso, el libro comienza con la imagen del pájaro carpintero centelleante que taladra un almendro.

El poeta habla de «Nueve ramas nueve raíces / Hundidas en nueve cielos / Sangrante en nueve manantiales». Este nueve, múltiplo de la Trinidad, alude, desde luego, a la matriz cristiana, no judía, de estas visiones. Y para que no quede dudas, el penúltimo poema del libro vuelve al tema del Almendro, esta vez explícitamente relacionado con el cristianismo, por la referencia al templo de San Juan de Dios, centro de la espiritualidad católica camagüeyana.

A los ojos de la Luz, no a los nuestros, les importa seguramente poco si uno está dentro del rectángulo o fuera, si se ha sido fraile o poeta. Nuestros ojos están necesariamente quebrados; los ojos con que nos mira la Luz, no.

No ha terminado la relación con la Luz, no terminará nunca, pero el poeta nos ha explorado lúcidamente un fragmento contundente de nuestro vínculo con ella. «Los ojos que verán a Dios arder» están viendo ya, y cuánto, desde su pobreza. Ahora, vemos como en espejo, había dicho san Pablo, seguramente, no sin dolor: pero son pocos, muy pocos los que ven, incluso así, virtualmente. Este poemario es un momento importante de la religiosidad cubana, una prueba de que la autenticidad del diálogo con Dios sigue vivo entre nosotros en formas cada vez más finas y más fuertes, a pesar o gracias al desastre del país. Fijémonos que si en su primer libro, *Archipiélago*, el tema de la patria era insistente y declamatorio, ahora está solamente aludido en esa sabana, esas palmas, ese templo, como si la Luz misma fuese el secreto de Cuba.

Para el nacido en Camagüey la desmedida capital puede ser un exilio, pero veamos la curiosa respuesta, en el mismo poema, a esta desolación del expatriado celeste y terrestre: «Mira mi cuerpo / Es sagrado / Mira cómo se lava». En efecto, es la independencia de los valores de la persona humana ante la circunstancia histórica, que jamás le da dará patria suficiente —sin que eso le quite responsabilidad por ella, desde luego—, y también la posibilidad de una higiene profunda, personal, sacra, como clave de la salvación nacional. En otro poema, que cita el *Diario de Campaña* de Martí, el poeta lo dice de otra manera: «Quiébrese el país / Adquiera / La claridad de las cosas celestes». A este poeta no le espantan la muerte, la rotura, la quiebra de lo que aparentemente es. Tiene una fe natural, empírica, óptica, que le garantiza un optimismo de lo posible, a ultranza.

Cuando se puede transfigurar lo más cercano y aparentemente trivial en un susto ontológico, estamos en presencia de una condición de poesía, que es lo que debiera suplicar todo aficionado al arte de las palabras. Esto es realmente *ver*. Nadie debe extraviarse, pues, con la fragilidad aparente de este poemario, de estos versos como a tropezones, de estas partituras para una oralidad que las verifique. Son los fragmentos a su

imán, los subproductos de un silencio que podemos compartir, que debemos descubrir en nosotros como llave de lo real. Lo mejor de esta poesía es que exige un acto extra de humildad, fuera del que es preciso siempre para una lectura verdadera, que no abunda ni entre los críticos profesionales. Su renuncia a un máximo de literatura puede desagradar, o, simplemente, desconcertar, porque la sostiene una propiedad indicial, la de apuntar continuamente fuera de las palabras mismas, que en su desamparada economía son, sin embargo, precisas en nombrar lo que es, pero que no terminan en sí mismas ni en su propio juego, sino que señalan a otro discurso, el del ser siendo en todo su arcano. Desgraciadamente, la percepción de esta sustantividad es dada sólo a una minoría de alucinados dentro de la minoría de los enfermos de la literatura. Pero, ¿quién ha probado que el Ser sea una democracia? En lo que me toca, no hablaría de deber cumplido. Con los ojos quebrados, agradezco. ■

Anatomía de la ilusión

RAFAEL ROJAS

Iván de la Nuez
Fantasia roja. Los intelectuales de izquierdas y la Revolución Cubana
 Debate, Barcelona, 2006
 143 pp., ISBN-13: 978-84-8306-631-7

DURANTE MEDIO SIGLO, EL EXILIO CUBANO HA producido discursos críticos sobre el Gobierno de Fidel Castro. Pareciera que todo se ha dicho ya sobre esa dictadura: lo que es y lo que no es. Se le ha identificado con los totalitarismos comunistas y fascistas y con la tradición caudillista latinoamericana. Se han estudiado sus diversas fases, sus políticas internacionales, económicas, culturales y sociales, las recomposiciones de sus elites y sus aliados, y hasta se han contado sus muertos, sus exiliados, sus presos y sus suicidas. Sin embargo, después de medio siglo de producción intelectual crítica y exiliada, una buena parte de la opinión pública mundial, de los académicos occidentales y de la cultura

mediática global sigue viendo en Cuba la utopía realizada de una comunidad soberana y justa.

El último libro de Iván de la Nuez es una contribución imprescindible al entendimiento de esta paradoja. Su recorrido veloz y, a la vez, exhaustivo por las representaciones de Cuba en el pensamiento (Sartre, Debray, Fanon, Aub, Gunder Frank, Chomsky...); en la literatura (Greene, García Márquez, Benedetti, Vázquez Montalbán, Saramago, Gopegui...); en Hollywood (Hitchcock, Allen, Lester, Pollack, Redford, Spielberg, Stone...); en la música o las artes visuales (Feltrinelli, Vic Muniz, Santiago Auserón, David Byrne, Ry Cooder, Wim Wenders...) constituye, hasta ahora, la mejor radiografía de esa persistente iconización de Cuba como lugar de fantasías eróticas y utopías sociales en la cultura occidental.

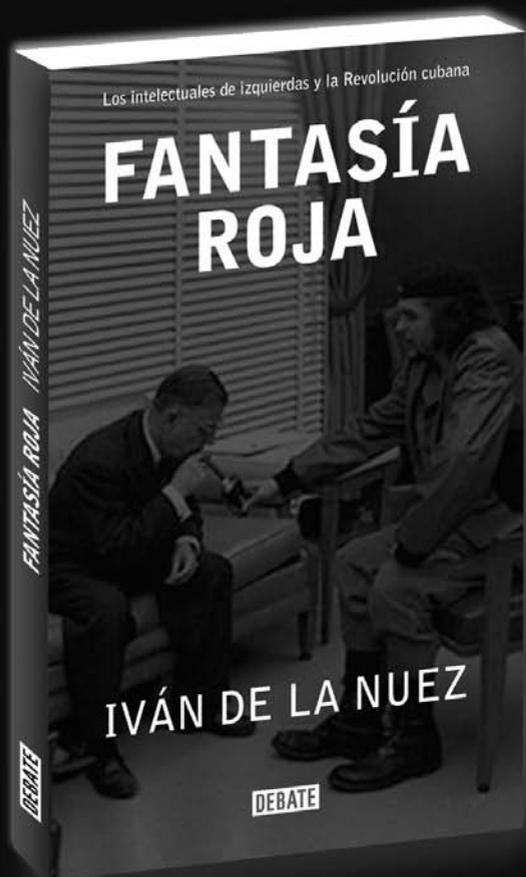
A diferencia de otras aproximaciones útiles al tema, como la del reciente libro de Humberto Fontova, *Fidel. El tirano favorito de Hollywood* (Ciudadela Libros, 2006), *La fantasía roja* destaca por su deliberada colocación en una mentalidad posterior a la Guerra Fría, libre ya de los binarismos y las paranoias distintivas de la confrontación Este-Oeste, y por un tratamiento de las representaciones cubanas en la globalización que, en contra del relativismo cultural al uso, afirma el territorio simbólico de Occidente. Con un par de libros anteriores, *La balsa perpetua* (1998) y *El mapa de sal* (2001), Iván de la Nuez ha mostrado especial interés en rebasar la tradicional ubicación fronteriza o interamericana del conflicto cubano y en insertarla dentro de una dialéctica más amplia: la de la soledad de la Isla y sus conexiones con Occidente.

Este libro describe el proceso simbólico por el cual la Revolución Cubana, luego de establecerse en el imaginario de la izquierda occidental como una utopía social tercermundista y latinoamericana, es decir, anticolonial, termina, al cabo de medio siglo, recuperando para su legitimación actual no pocos tópicos de la fantasía erótica y subalterna que la Isla escenificaba en la época prerrevolucionaria. Esta larga y compleja mutación representacional es narrada por Iván de la Nuez como si se tratara de la «anatomía de una ilusión», para usar los términos del filósofo catalán Pere Saborit. La contraposición entre mito y realidad, en un caso tan simbólico como el cubano, carece de

En la noche cubana, un Cadillac...

¿POR QUÉ PARA MUCHOS, LA REVOLUCIÓN CUBANA SIGUE TENIENDO EL ENCANTO DE UN VIAJE EN UN CARRO ANTIGUO?

Los intelectuales de izquierdas y la Revolución cubana



Un repaso ácido, irónico e inteligente a la mirada de muchos intelectuales, cineastas, músicos y escritores occidentales sobre Cuba y el gobierno de Castro.

DEBATE

www.editorialdebate.com

sentido porque lo más real o lo más político de esa experiencia tiene que ver con la manipulación doméstica y foránea de una mitología revolucionaria, nacionalista y antiamericana.

De la Nuez cita varios pasajes de Max Aub, ese gran exiliado que consagró más de treinta años de su vida en México a reconstruir el drama de la Guerra Civil española, donde el socialismo cubano es calificado como un evento mágico, difícilmente identificable con la experiencia comunista de la Unión Soviética y la Europa del Este. Justo ahí, en la resistencia de tantos marxistas de la segunda mitad del siglo xx a considerar a Cuba como un totalitarismo comunista más e, incluso, a leer cualquier indicio de racionalidad política en la algarabía y el carnaval habanero, es donde habría que detectar la subsistencia de la imaginación colonial en las mentes progresistas. Sí, Cuba era una utopía socialista, pero no por su partido único, su estatización de la economía, su ausencia de libertades públicas, su ideología marxista-leninista, elementos constitutivos de todos los comunismos del Este, sino por la erótica caribeña que regía el comportamiento de sus ciudadanos.

El autor de *El mapa de sal*, atento siempre a la última producción del pensamiento contemporáneo, encuentra una clave para su indagación en los estudios del prolífico teórico esloveno Slavoj Žižek. En uno de sus libros más traducidos y leídos, *El acoso de las fantasías* (Siglo XXI, México, 1999), Žižek, como su maestro Lacan, argumentaba que fantasear no era más que desear algo que se sabe inalcanzable. El entusiasmo que, a fines de los 80, provocaron en Occidente las transiciones a la democracia y el mercado en Europa del Este generaron, según Žižek, visiones fantasiosas de aquellas sociedades porque los ciudadanos del Oeste añoraban un renacimiento libertario que, en el fondo, consideraban imposible: «¿por qué fascinó a Occidente la desintegración del comunismo en Europa del Este? La respuesta parece obvia: lo que fascinó la mirada occidental fue la reinención de la democracia» (p. 43). Para los occidentales, concluía el neomarxista y neolacanian Žižek, pensar imposible aquella «reinención» era equivalente a no desearla.

En el último libro de Iván de la Nuez encontramos un perfecto traslado de esta paradoja al caso cubano. ¿Qué ha visto y qué ve la izquierda

occidental más autoritaria en Cuba? Ve, ya no el renacimiento de nada, sino el último museo de la Revolución, la última reliquia de una edad perdida para siempre. A diferencia de las nacientes democracias eurorientales, que hace quince años despertaban tanta esclavofilia en Nueva York, Londres y París, Cuba no encarna la reinención de valores que esa izquierda siente perdidos en sus naciones, sino la nostalgia, el recurso mnemotécnico que la ayuda a defender un pasado revolucionario como componente esencial de su identidad y su memoria. Sin embargo, en un punto, ambas fantasías se parecen: Cuba, al igual que las democracias de Europa del Este, simboliza lo que esa izquierda añora pero no desea. En Polonia, Checoslovaquia o Hungría, los occidentales veían un futuro imposible; en Cuba, ven un pasado irrecuperable.

Ninguno de los intelectuales de la izquierda occidental contemporánea que hoy defiende a Cuba de las «agresiones del imperio» desea para su país un régimen político similar al cubano. Ni Noam Chomsky, ni José Saramago, ni Mario Benedetti, ni siquiera Belén Gopegui, desean que Estados Unidos, Portugal, Uruguay o España sean sociedades gobernadas por un mismo partido y un mismo líder durante medio siglo. Ninguno de ellos estaría dispuesto a renunciar a libertades públicas tan elementales, como el derecho de asociación o expresión al margen del Estado, a cambio de la soberanía nacional y la justicia social. Esa transacción no les parece justificable en sus entornos, pero sí en una pequeña isla del Caribe, que hace frontera con Estados Unidos y que, por lo tanto, debe ser defendida en su inmutabilidad para tener siempre a la mano un símbolo de resistencia contra la globalización democrática y liberal.

La paradoja de defender un régimen no deseable sólo puede comprenderse, sostiene Iván de la Nuez, como una manifestación, en política, ya no del viejo pensamiento utópico socialista sino de las nuevas fantasías mediáticas de la globalidad. Como en el volumen *Rebelarse vende. El negocio de la contracultura* (Taurus, Madrid, 2005) de Joseph Heath y Andrew Potter, en *La fantasía roja* asistimos al ambiguo espectáculo de la globalifobia globalizada, de la normalización democrática de una dictadura. Pero Iván de la Nuez, lector de Fanon, Sartre, Said, Sloterdijk y Fernández Retamar, agrega un nuevo elemento: la

globalización de la fantasía cubana, en la última década, es una infiltración del discurso colonial en la izquierda anticolonial, un desplazamiento de ese rancio complejo metropolitano que atribuye al «buen salvaje» del Caribe una mayor capacidad emancipatoria: «¿neocolonialismo de izquierdas? Sin duda. Y provenir de la izquierda es incluso un agravante, no un atenuante, a la hora de valorar esta conducta cultural».

Hay que leer este libro por todo lo anterior y por algo más: la arriesgada y, al mismo tiempo, elegante vindicación de la izquierda con que el autor concluye después de páginas y páginas de crítica nada condescendiente a su propia tradición. En un pasaje de *La política de la alegría* (Pretextos, Valencia, 2002), de Pere Saborit, creo encontrar esa izquierda en la que desea situarse Iván de la Nuez, tan distante del nihilismo conservador como del vitalismo ingenuo: «desde una ética o política sin ilusiones, que se precie de ser fiel a la oscilación de lo humano, valores tradicionales como la libertad y la igualdad adquieren tintes singulares. La exigencia de igualdad —como la de libertad o justicia— no nace de la certeza de un conocimiento de la naturaleza humana o de una actitud resentida, sino de asumir el no saber que nos envuelve y nos recuerda lo frágiles que somos». Una izquierda, en suma, formulada más desde la estética que desde la política, donde los sujetos no estén privados de la alegría y el azar que les deparan sus intervenciones públicas. ■

La libertad peligrosa

LUIS MANUEL GARCÍA

Eliseo Altunaga
Canto de gemido
 Mono Azul Editora.
 Colección Cazadores en la nieve
 Sevilla, 2005, 226 pp.
 ISBN: 84-934276-0-8.

CUANDO ES RAPADO DE LA ISLA DE CUBA POR LOS piratas y se adentra en una vorágine de asaltos, abordajes, asesinatos, riñas, derroche y

hambrunas, temeridad y cobardía, generosidad y vileza, en un mundo en proceso de gestación y definición, de fronteras líquidas, alianzas y fidelidades mudables, el esclavo Félix trueca un destino aciago por otro no menos arriesgado pero, en el mejor de los casos, incierto.

Desde la Isla Tortuga, capital de la piratería, hasta la primera República Cosmopolita de Hombres Libres, las Indias son una promesa casi nunca cumplida, una amenaza, esa sí, implacable. En la novela, el sabio Closelier afirma que «las islas de América han sido imaginadas antes de ser vistas. Europa las ha formado en su imaginación y ahora quiere que su imagen responda a sus sueños». Pero las islas se resisten y empiezan a configurar su propia imagen: un reflejo distorsionado de esa esquirla de Europa que cada forastero trae en la memoria. Un proceso que es posible rastrear, documentar, en esta novela de desventuras, más que de aventuras, pero también de amistad y de amor a la libertad, aunque sea una libertad tapizada de sangre y mutilaciones.

Ésta es una novela impecablemente escrita (el lenguaje se atiene con rigor a las necesidades del argumento, sin pirotecnias ornamentales) donde, en el mundo de piratas y filibusteros, de rescatadores y comerciantes que fraguaban el destino de América, se entrecruzan y fermentan la imaginación del antiguo esclavo Félix, pirata ahora bajo las órdenes de André de la Côte, las mitologías africanas, los dioses mayas, las deidades laicas de la Ilustración y la libertad, en el mundo cruel y conmovedor de la Isla Tortuga. Asesinos y estudiosos, cartógrafos y navegantes, ladrones e iluminados cruzan estas páginas de las que se desprende una verosimilitud documental. Nombres históricos, como el cirujano Exquemeling, cuyas memorias el autor ha visitado con atención, Henry Morgan y El Olonés, conviven en la novela con personajes cuya existencia histórica queda confirmada por su cuidadosa factura literaria que los dota de verismo y relieve: Michel *Terror del Miedo*, Lola, Closelier, Polifemo *El Triste*, André de la Côte, el propio Félix. Una autenticidad a veces inalcanzada por los personajes que poblaron la vida real, dada su almidonada existencia documental.

Eliseo Altunaga (Camagüey, 1941), hombre de cine, escritor, guionista y profesor, ha conseguido, también, un manejo del idioma mesurado y exacto que, gracias a oportunos arcaísmos y a

una precisa dosificación del vocabulario, consigue convencer al lector sin condenarlo a una jerga críptica. Y, desde luego, también ha tramado una dramaturgia de la historia que es, con mucho, deudora de su sentido de la progresión cinematográfica.

No es ésta una novela de piratas al uso. No se trata de seducir con la imantada presencia del mal —ya se sabe que desde El Olonés o Calígula, hasta Hitler, Pol Pot y Stalin, esos personajes que condensan a su alrededor el Mal en estado puro son extraordinariamente atractivos para los lectores, una suerte de Síndrome Literario del Ángel Caído—; tampoco se trata de alimentar ninguna Leyenda Negra. Además de ser un *Bildungsroman* desde el negrito Félix, arrebatado de su condición esclava, hasta Félix de la Côte, marino y hombre libre de la mar, dos son los ámbitos donde esta obra se mueve con acierto y rebasa lo meramente argumental; dos ámbitos donde la historia se trasvasa en espacio y tiempo.

El primero es la acertada presentación del Nuevo Mundo, y especialmente del Caribe, donde todas las naciones de Europa se dan cita y pugnan por un espacio, como laboratorio sociológico, religioso, ideológico, e incluso político de Europa. Un sitio donde se configuran destinos y nacionalidades nuevas a una velocidad impensable en la bien estructurada casa matriz del proceso colonizador. En este Nuevo Mundo confluyen todos los registros de la escala social. El sabio, el geógrafo, el botánico y el cartógrafo se codean con el cura prófugo, el aventurero, el asesino, el prófugo de galeras, el noble sin heredad y la ramera. El utopista con el comerciante, el evangelizador con el matarife. Un proceso que no sólo prefigurará las naciones en proceso de cocción, sino que, como el oro y la plata de Potosí, regresan a Europa para añadir un sedimento nuevo a un proceso histórico que despierta en ese momento de su letargo y se abalanza hacia un capitalismo universal.

Y universal es el segundo ámbito que esta novela resuelve, y que deja en el lector la noción de haber presenciado un suceso irreplicable hasta tres siglos y medio después: la primera globalización, al menos del universo occidental. Por primera vez, a una escala casi planetaria, la economía, el tráfico de bienes y servicios, el sistema

monetario y financiero, rebasan las fronteras y sus resonancias atraviesan el océano: un accidente en Potosí puede perturbar las arcas de los banqueros alemanes; un choque armado en el Canal Viejo de Bahamas, pone en pie de guerra a los tercios de Flandes. Desde aquella globalización que fue el Imperio Romano, el mundo no era tan pequeño. Flamencos, yorubas, castellanos, mayas, portugueses, carabalíes, escoceses y bávaros no se habrían encontrado jamás un siglo antes. El Nuevo Mundo les abrió la posibilidad de poner en trueque sus sangres, sus palabras y sus sueños, aunque el proceso fuera, tal como revela Altunaga, de una crueldad extrema. «Aquí podrás ver el espejo gangrenoso de un torbellino devorador, escuchado por ti en los deformados relatos de marinos y *engagés*; de soñadores al escape de la realidad; de fanáticos en busca de un dios en la tierra; de aristócratas aplastados por las nuevas ideas; de ambiciosos; criminales; prostitutas y locos. Pretenden cobijar un paraíso y sólo habitan la otra cara del infierno», en la descripción de Port Royal por Closelier.

Esta confluencia fue también una asamblea de dioses: por primera vez, Chaac-Mol se sentó a la mesa, posiblemente de alguna taberna, con Jehová y Shangó, y de esa confluencia surgió otro modo, más confanzudo, menos hierático, de dirigirse a los dioses y de convocarlos a la vida cotidiana, más que a los escasos templos. Allí donde se mataba por oro y por comida, por preeminencia matoneril y hasta por placer, se mató menos por asuntos de fe; la Inquisición fue más laxa y quizás ello prefigurara la América que acogió prófugos de distintas creencias, y legisló precozmente el respeto a la libertad religiosa como obligación ciudadana.

Una globalización que moduló las lenguas, trufadas desde entonces con palabras y giros prestados, desarrolló una nueva noción del espacio, quebró las talanqueras verticales de la sociedad y abrió ante el paria la posibilidad de conquistar su sitio entre los afortunados. Ese es el tipo de personaje universal que puebla *Canto de gemido*, título desafortunado para una novela donde, efectivamente, el canto, el canto de Paolo de Milans, vihuela y coro, alcanza uno de los hitos de la historia cuando araña, en el peor de los escenarios posibles, el alma común de aquellos hombres brutales que blasfeman y trasiegan pintas de ron en todas las jergas. Porque es la

música, posiblemente, el sitio donde más rápido confluyen el amo y el esclavo, el nativo y el forastero, el conquistador y el conquistado, desde aquellas «endiabladas zarabandas de Indias» que mencionaba Cervantes. No es casual que sea precisamente aquí, en América, en las islas, donde algunos utopistas conciben la posibilidad de una República Cosmopolita de Hombres Libres. La forma en que concluye esta Nueva Atlántida en la otra ribera del Atlántico, prefigura el destino de los siguientes Mundos Felices tramados por locos, tahúres e iluminados. Muchas utopías y antiutopías nos faltaba por padecer. ■

En busca de la Media Áurea

CRISTOBAL DÍAZ AYALA

Robin D. Moore
*Music & Revolution- Cultural change
 in socialist Cuba*
 University of California Press
 Berkeley y Los Angeles, 2006
 350 pp. ISBN 0-520-24711-6

ROBIN MOORE ES UN ETNOMUSICÓLOGO QUE encontró el camino de La Habana en 1992, y permaneció allí, investigando sobre música e historia cubana, casi la tercera parte de ese año y los dos años siguientes. Luego continuó viajando a Cuba, y acumulando datos en otras fuentes que le permitieron publicar en 1997 un primer libro donde exponía con eficacia la toma de conciencia, en la Cuba de ese período, de la herencia cultural africana. *Nationalizing Blackness: Afro-Cubanismo and Artistic Revolution in Havana, 1920-1940* resultó así un concienzudo análisis de ese importante episodio de nuestra historia.

Ahora, Moore nos trae un proyecto mucho más ambicioso, que intenta esclarecer los efectos mutuos del binomio música y Revolución en unos 45 años, desde 1959 a 2004. El autor advierte en el prefacio los riesgos que corre su trabajo: «*To supporters of socialist Cuba this study will probably seem overly critical,*

while to other it may appear 'soft'» (p.xiii). Y unas páginas más tarde, en la introducción del volumen, anuncia que tratará de explorar la diferencia entre las metas de la Revolución y la puesta en práctica de esas metas. Ofrece una noción general de la visión comunista, o socialista, de la función de la música, y ejemplos de diferentes países le sirven para establecer algunos parámetros y comparaciones con el sistema capitalista, señalando ventajas y defectos de ambos sistemas. En ese análisis sale a relucir, por cierto, que la famosa frase de Fidel Castro, «Dentro de la Revolución, todo, contra la Revolución, nada», es copiada casi textualmente de Trotski, quien dijo: «por la revolución, o contra la revolución» (p.16). Y Moore concluye opinando que las políticas culturales de los estados socialistas han sido erráticas.

El primer capítulo bosqueja la situación existente en Cuba al triunfo de la Revolución, y trata de explicar la paradoja de que un país en estado de guerra civil (lo cual es cierto), y con muchos problemas sociales (lo cual es discutible, pues eran menores que los de la mayoría de las otras repúblicas latinoamericanas), disfrutara de tan extraordinaria bonanza musical.

El segundo capítulo analiza los cambios sociales y políticos de la Revolución durante los primeros años, enfatizando en lo musical. Incluye así el cierre de cabarets, el éxodo de músicos y artistas, la nacionalización de la industria disquera cubana, la creación de la EGREM (Empresa de Grabaciones y Ediciones Musicales), así como la eliminación de los derechos de autor y sus desastrosos efectos, situación ésta que en años posteriores trataría de subsanarse.

El tercer capítulo analiza detalladamente las instituciones creadas para el manejo de la cultura, y las iniciativas y políticas de éstas. Moore señala en este punto cómo en algunas ocasiones ni las instituciones ni sus metas tuvieron éxito: el Movimiento de Aficionados, por ejemplo. Es descrita la conversión de músicos y artistas en empleados gubernamentales, y el autor se ocupa del incremento de instituciones dedicadas a impartir enseñanza musical, instituciones que constituyen, junto al ICAIC (Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográficos), uno de los más importantes logros de esta etapa. Caben en este capítulo el Quinquenio

Gris (1968-1973) y sus consecuencias funestas para la música, así como los ataques contra la Revolución: Operación *Monngoose*, Bloqueo, etc.

El cuarto capítulo, centrado en la música bailable y las políticas de ocio establecidas por el Gobierno revolucionario, estudia el intento de cambiar los hábitos musicales de un pueblo eminentemente bailador, tal como consta en las memorias de viajeros que, desde el siglo XVIII, ponderan que en Cuba el baile es diversión de ricos y pobres, de blancos y negros, de esclavos y libres. La Revolución, sin embargo, tenía otras ideas. Entre ellas, el desarrollo de la Nueva Trova, que se estudia en el capítulo siguiente, y su conversión en una institución estatal. De todo ello se desprende una especie de tesis y antítesis, que músicos y pueblo cubanos van convirtiendo en una síntesis donde convivirán ambas vertientes: la cantable de la Nueva Trova y la bailable de todo el pueblo cubano.

El quinto capítulo analiza muy bien las transformaciones de la Nueva Trova, surgida como iniciativa privada y luego absorbida y regulada por el Estado, que crea el MNT (Movimiento de la Nueva Trova). Moore cuenta cómo tal movimiento va perdiendo fuerza con los años, y cómo aparecen figuras y grupos no afiliados a ella que hacen nueva canción: Gema y Pavel, Habana Abierta, etc.

En el capítulo seis, titulado, quizás irónicamente, *Afro-cuban folklore in a Raceless Society*, el autor describe la situación de un país en que se ha institucionalizado el aforismo martiano «No hay odio de razas, porque no hay razas». En la realidad, sin embargo, persisten problemas raciales que afectan a gran parte de la población. Así, la posición oficial, que al principio creó instituciones como el CFN (Conjunto Folklórico Nacional), abrió las puertas del ballet clásico a los afrocubanos y creó en 1961 el Instituto de Etnología y Folklore (cerrado al final de la década), ignorará más tarde la cultura afrocubana. Habrá escasos cursos universitarios dedicados al tema; hasta mediados de los años 80 se prohibirá u obstaculizará la práctica de las actividades litúrgicas de religiones afrocubanas como la santería y la Regla de Palo Monte, aunque al CFN y a otros grupos se les permitirá la representación teatral de esas ceremonias como imagen histórica del folclor del país, pero no de

su realidad actual. Y se les negará el ingreso en el Partido Comunista, así como en determinadas carreras y en cargos de liderazgo sindical, a los practicantes de esas religiones.

El panorama anterior comienza a cambiar desde la participación de Cuba en las guerras civiles de varios países africanos. Luego, con el inicio del Período Especial, la cultura afrocubana (y especialmente su música) se convierte en elemento importante para el turismo. Todo lo cual es analizado por Moore en el séptimo capítulo. Allí se ve cómo algunos artistas (Merceditas Valdés, Lázaro Ross, Celina González) son reactivados, y se les permite usar y grabar su repertorio de liturgia afrocubana. Orquestas y solistas reciben permiso para intercalar números que aluden a lo mismo, y comienzan a publicarse libros acerca de lo afrocubano.

El capítulo ocho del libro estudia los problemas ocasionados por el colapso de la Unión Soviética, la implantación del Período Especial, y el cambio de política de Cuba hacia el turismo. La música cobra entonces una gran importancia dentro y fuera del país: se facilita a los músicos la salida al extranjero, derecho restringido en las décadas anteriores (cuidando de sus condiciones, para que no se produzcan tantas deserciones), y se reaviva la industria disquera, pero sus beneficios van a parar ahora (en la mayoría de los casos) a firmas extranjeras. Cambios todos impuestos por la realidad, no *motu proprio*.

En su capítulo final, de conclusiones, Moore menciona los cambios que se han sucedido en las relaciones entre Cuba y Estados Unidos durante todo el período revolucionario, y cómo estos han afectado al intercambio musical entre ambos países, llegando al momento actual de casi completa inexistencia. Y resulta muy pertinente el siguiente dato que aporta Moore: Cuba tiene un músico profesional por cada 900 habitantes, quizás el promedio más alto del mundo.

Robin D. Moore afirma que no está de acuerdo con muchas de las políticas del Gobierno cubano: ha visto obstaculizadas sus investigaciones, le han confiscado libros, y sus apuntes han sido detenidamente leídos por agentes aduanales; se le han negado entrevistas y estadísticas atinentes a lo musical. (Antes había señalado que lo consignado en diarios y en libros debe ser tomado con reserva, pues sus autores están limitados

por la censura, y muchas veces los entrevistados son renuentes a hablar, sobre todo si la grabadora está presente). Avisa, asimismo, de las limitaciones de su trabajo en lo temporal (su estudio no llega a cubrir el interesante fenómeno del desarrollo del *rap* en Cuba) y en lo espacial (su investigación se ha limitado a La Habana). Sin embargo, no creo que estos dos factores influyan mucho en la visión general del asunto.

Por otra parte, Moore señala su inconformidad con la política hacia Cuba seguida por Estados Unidos, especialmente en los tiempos actuales. Y, si bien no está de acuerdo con un gobierno unipartidista como el cubano, encuentra válido su mensaje de un reparto más equitativo de las riquezas, y oportunidades educacionales y musicales para las masas.

Moore concluye afirmando que, ahora más que nunca, las artes representan en Cuba una «cuasi independiente área de diálogo con el Estado». Discrepamos de él en este punto. Nos

parece que su propio texto no sustenta esa conclusión, sino, más bien, que la música cubana ha llegado al punto de desarrollo actual no gracias a, sino, en gran parte, a pesar de la Revolución. Ésta no ha logrado el punto medio dorado aristotélico, y son factores internos y externos los que la han obligado a cambiar, porque el Estado cubano revolucionario, por naturaleza, no dialoga. Es cierto que la preparación académica musical mejoró extraordinariamente con la Revolución, pero antes de ella era una de las mejores de Latinoamérica. Es cierto que han surgido músicos magníficos, pero, en un claro caso de justicia poética, el éxito universal mayor de nuestra música ha sido, hasta ahora, el de un grupo de músicos anteriores a la Revolución: el grupo Buenavista Social Club. Pero esto no resta mérito al libro de Moore. Al contrario, sin el cuidadoso acopio de datos y conclusiones de su libro no podríamos llegar a esta verdad. ■

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

Tel: (305) 642-3234

Fax: (305) 642-7978

<http://www.ediciones.com>

Una máquina de devorar todo lo que no sea su propio cuerpo

WALDO PÉREZ CINO

Ronaldo Menéndez

Las bestias

Lengua de trapo, Madrid, 2006
132 pp. ISBN: 84-96080-75-7

LAS BESTIAS ES LA SEGUNDA NOVELA DE RONALDO Menéndez, autor también de *La piel de Inesa* y de varios volúmenes de relatos, para mi gusto algo irregulares pero con piezas de indudable excelencia. Eso que llamo irregularidad obedecía a una suerte de indecisión estilística, que hacía que convivieran en el mismo libro, como a modo de tanteo o ensayo, voces autorales diversas: algunas, más o menos decididas, otras, mucho menos. La impresión que dejaban esos libros era la de alguien que mete el pie en el agua y lo saca y vacila, y aun quizá dé algunas brazadas, pero que no termina de zambullirse del todo. Digo lo anterior para poder decir mejor que en *Las bestias* —resuelta como una caída donde todo, palabras y hechos, lleva a lo próximo— la zambullida es completa y sin lugar a titubeos, ni estilísticos ni de ninguna otra índole.

«¿Iban a matarlo? Súbitamente, su mundo se le había estrechado tanto que no le cabía la menor duda». La sumaria eficacia diegética de la novela arranca de pregunta tan crucial como esa, y se sostiene sobre el desarrollo —sí, por sustracción: un mundo que se estrecha, una reducción que no deja margen al error o a la digresión o a la incredulidad— de las posibilidades narrativas a las que conduce semejante cuestión, puesta en boca de quien, aun no creyéndose del todo, se la plantea a sí mismo: Claudio Cañizares, un profesor de Enseñanza Media razonablemente desencantado de todo, razonablemente impelido, siquiera sea por ósmosis o mímesis, a reconciliarse con todo, y, por último —circunstancias mediante, ya está su muerte a la vuelta de la esquina—, razonable, convulsivamente abocado a actuar como

teme que actúen los otros contra él. Es decir, como un canalla, y, sobre todo, como un canalla con miedo.

La turbación de fondo que la lectura suscita proviene de que, sin embargo, las circunstancias hagan tan verosímil, tan razonablemente ¿comprensible? la miseria interior de Claudio. Reconciliarse con todo: a través de su inmersión en el mal Claudio Cañizares consigue *integrarse*, verbo, ay, tan connotado en La Habana, a su entorno. Su entorno: no me refiero, por supuesto, a la geografía, sino a un paisaje moral y humano del que *Las bestias* da fe con la aparente simplicidad y distancia de quien describe un objeto, y que cualquiera que lo haya vivido de cerca puede reconocer, aunque le duela reconocerlo. Quizá entre las mejores páginas de la novela se cuenten esas donde Claudio se gana el respeto en la mesa de dominó, donde alcanza insospechadas cotas de autoridad pontificando sobre pelota, donde —por fin— gana una suerte de oscura paz interior, precisamente, haciendo, encarnando, el mal. Borrando cualquier distancia entre él y su circunstancia, entre él y aquellos a quienes teme. Algo que, a fin de cuentas, ya había comenzado antes, cuando Claudio metió un cerdo en su bañera, como sus vecinos, y fue acostumbrándose a convivir con esa máquina de devorar todo lo que no fuera su propio cuerpo, y a intercambiar, con el barrio, veterinario y consejos sobre sancocho y hábitos porcinos. Pero he aquí que ahora, ante esa muerte suya en ciernes, Claudio Cañizares, que nunca se ha preguntado por qué vive la vida que vive, se preguntará, entonces, lo mismo que el lector, en vilo hasta el apabullante final de la novela, por qué va a morir esa muerte que no entiende. Se preguntará obsesiva y razonablemente por qué quieren matarlo, a él que ni pincha ni corta y, sobre todo, por qué a él, sin comerla ni beberla (salvo a la rubia del *baccarat*, claro); se preguntará qué ha hecho él, o no ha hecho, para merecer eso, se lo preguntará e interrogará sobre el asunto hasta el vértigo, hasta la animalidad brutal de la tortura, a su víctima —al que iba a ser, cómo no, el ejecutor de esa muerte—. De hecho, lo que cuenta la mayor parte de la novela es lo que media entre la confesión final del torturado y la pregunta con que arranca el libro, que se realiza narrativamente como respuesta a ese estremecido por qué.

¿Cómo? A través de una sucesión incesante de acontecimientos, que procede, decíamos, por sustracción; en esto, que es lo que formalmente sostiene el libro entero, conviene detenerse. A diferencia de textos donde la representación de un entorno alienado se persigue mediante la suma de elementos narrativos, a través de la puesta en acuerdo de muchas y pequeñas historias que configuran por acumulación el conjunto, en *Las bestias* se opta por evitar todo aquello que no sea de estricta pertinencia narrativa. Máquina de prescindir de todo lo que no sea su propio cuerpo narrativo, no hay, si no me equivoco, un solo personaje casual en el libro, situación alguna cuya presencia no esté en función de lo que se está contando, esto es, de las peripecias de Claudio una vez enterado del asunto: una trama mínima pero capaz de incorporar, a través de un ejercicio del relato tan concentrado como directo, todo un universo del embrutecimiento mucho más elocuente que cualquier enumeración de desolada circunstancia. A esa austeridad de la historia, de lo que se cuenta, la acompaña una prosa sin meandros, donde el juego con la repetición de algunas frases, la incorporación del diálogo y una sintaxis de ejemplar economía expresiva resultan en un ritmo narrativo rapidísimo, casi diríamos vertiginoso (esa mala costumbre de la realidad, a veces, cuando se desboca), en el que cada cosa lleva a la otra y todas se leen como las escenas de una pesadilla o como una película sin pausas, con muy pocos personajes y acción trepidante. O como un juego, un ágil rompecabezas de ficción donde nada es grave ni pesa, y cuando salimos del cine o cerramos la caja todo vuelve, entre risas, a su sitio.

Ahora bien, no nos llamemos a engaño: como el de otras novelas cubanas de la última década, el tema de fondo de *Las bestias*, a pesar de su tono ligero, a pesar de ese ritmo tan logradamente amable y de su humor negro o caústico que nos deja tratar lo intratable, es el del Mal. El de la facilidad del mal, el de la trivialidad o la banalidad o la dócil oportunidad del mal, tanto da cómo queramos llamarlo. En una novela reciente y de estilo muy distinto, Juli Zeh refiere una historia también plena de violencia y sordideces. No transcurre en La Habana sino en un instituto de Bonn, pero a pesar de ámbitos tan ajenos, la intención del texto y su tratamiento son, si no me equivoco, similares; no ya en cuanto a

estilo, pero sí en la ambigüedad del registro que las refiere, y de aquello que refieren, que es de lo que se trata ahora. «Si todo esto es un juego» — apunta en alguna parte Zeh, y creo que bien vale para el caso que nos ocupa— «estamos perdidos. Y si no lo es, pues peor».

Pues eso: peor, entonces. *Las bestias* es una de esas novelas descarnadamente perfectas donde el acoplamiento entre lo que se cuenta y la estructura de lo contado no deja lugar a ninguna ingenuidad, a ninguna fisura, a consuelo alguno. Que sea, con diferencia, el mejor texto de su autor es anecdótico. Que maneras de asumir la escritura tan distintas como las de Ena Lucía Portela (*La sombra del caminante*, *Cien botellas en una pared*), Arturo Arango (*El libro de la realidad*, *Muerte de nadie*), Gerardo Fernández Fe (*La falacia*) o Antonio José Ponte (*Las comidas profundas*, *Contrabando de sombras*), terminen confluyendo en la voluntad narrativa de dar cuerpo literario a la sordidez cotidiana de una realidad secuestrada, probablemente también lo sea, mera anécdota; algo —el impulso externo: lo que lleva a ese intento— que tiene mucho más que ver con la historia de la literatura, o con la historia a secas, que con lo propiamente literario. El sentido común haría sospechar que no es saludable (para los textos, se entiende) escribir *contra* algo, que no puede hacerse de la utilidad virtud y que pretenderlo es ilusorio. Pero lo cierto es que, más allá de oscuridades históricas, las de esos pocos libros vienen siendo las páginas más plenas literariamente hablando, las de mayor alcance de sentido de la última literatura cubana. ■

El español global

FRANCISCO MORENO FERNÁNDEZ

Humberto López Morales
La globalización del léxico hispánico,
 Espasa Calpe, Madrid, 2006
 203 pp. ISBN: 8467020997

EL FENÓMENO DE LA GLOBALIZACIÓN HA SIDO protagonista singular en los debates intelectuales del cambio de siglo. No hay duda de que

los avances tecnológicos y la flexibilidad de los mercados de capitales, por un lado, y la extensión mundial de las transacciones de bienes y servicios, por otro, han sido los elementos sobre los que se ha asentado este proceso de globalización o mundialización, un proceso que afecta principalmente al ámbito de la economía y las finanzas, pero que también alcanza otros campos, como el del intercambio de información, dando lugar a lo que el sociólogo Manuel Castells llama la «sociedad red». Esa nueva sociedad se articula entretejiendo canales de información y comunicación que se sustentan en la tecnología de los medios audiovisuales y en Internet. Humberto López Morales, intelectual siempre atento al mundo que lo rodea y lingüista preocupado por el uso social del lenguaje, ha sabido ver la trascendencia que una globalización de estas características tiene para la lengua, código fundamental de comunicación en la sociedad red, y se ha puesto manos a la obra para conocer y explicar cómo es la globalización que está experimentando una de las grandes lenguas mundiales de cultura: la lengua española. Así nació *La globalización del léxico hispánico*.

El último libro de López Morales, investigador, profesor y académico, ofrece numerosos datos de interés relativos a la situación actual de la lengua española, tanto en Europa como en América. Nos habla de su diversidad dialectal y sociolingüística, nos describe su riqueza léxica y nos dice cómo funcionan algunas de las entidades que velan por el adecuado uso de la lengua. En este libro, se nos explican los entresijos y peculiaridades del uso del léxico en los medios de comunicación social del mundo hispánico: en la prensa, impresa y digital, en las radios, locales y nacionales, y en la televisión, nacional o internacional; en el cine, las telenovelas y en la literatura. Sin embargo, el autor no se conforma con dar fe de una realidad, rica y dinámica, sino que nos ofrece un libro de tesis. Las consecuencias del proceso globalizador en el terreno de la cultura y la comunicación no tienen por qué llevar, como a veces se afirma, a un empobrecimiento de nuestro acervo lingüístico ni ser forzosamente negativas para el mundo hispanohablante: la situación actual de la lengua española, en su uso por los canales internacionales de la moderna comunicación, no sólo no es deplorable, sino que ha de permitir una mejor comprensión entre

todos los que la hablamos. Éste es el hilo argumental del ensayo de López Morales.

Es evidente que la realidad lingüística del mundo hispanohablante se manifiesta de una forma muy variada, con voces y acentos diferentes, pero ello no es un obstáculo para que la globalización esté facilitando y reforzando la función del español como lengua de comunicación internacional. Los contactos entre los países hispánicos y el intercambio de bienes y servicios entre ellos se han multiplicado y diversificado del tal manera que se ha evidenciado la necesidad de internacionalizar el uso de la lengua, especialmente su vocabulario; es más, esa internacionalización, donde no se ha favorecido voluntariamente, ha surgido pujante, como signo de los tiempos e instrumento del comercio y del contacto cultural. Hay quien ve en la internacionalización de la lengua un detrimento para la diversidad geolingüística del mundo hispánico: si sustituimos los vocablos de cada lugar por palabras de uso más general, ¿perderemos gran parte de nuestras identidades locales? Hay quien piensa que un español más neutro e igualado aboca sin remisión al empobrecimiento y a la simplificación lingüística. Hay quien dice que el lenguaje neutro, simplista y artificial de los medios de comunicación internacionales del ámbito hispanohablante acabará matando la lengua o convirtiéndola en un artificio para robotizar audiencias. Existen, sin embargo, quienes piensan que las barreras idiomáticas facilitan el control de los poderes más funestos y que las grandes lenguas de cultura pueden ser el mejor medio para que sus muchos hablantes defiendan sus intereses, sus derechos y su bienestar. Humberto López Morales participa de esta opinión y la defiende.

El estilo de la obra sabe aunar el rigor y la amenidad. El autor pretende hacerla accesible para los lectores no especializados en materia lingüística y lo consigue con brillantez. Son muy numerosos los ejemplos que ilustran la argumentación y están muy bien elegidos los textos que revelan el contraste entre los léxicos regionales o locales y el léxico hispánico más internacional. Como antes se apuntaba, López Morales ofrece descripciones de lo que está ocurriendo con la lengua española en los medios de comunicación social y demuestra un excelente conocimiento del terreno: nos explica qué hace la Agencia EFE para alcanzar un uso

Novedades



Los pies sobre la tierra

Orlando Rossardi
ISBN: 84-7962-365-9
80 páginas / 10,00 euros

Orlando Rossardi (Orlando Rodríguez Sardiñas, La Habana, 1938) es una de las figuras más representativas de la poesía cubana en el exilio. Profesor de literatura, ensayista, dramaturgo y editor, reside en Miami.

Desde que en 1964 publicara en Madrid su libro de poemas *El diámetro y lo estero* (Ediciones Agora) es una referencia obligada de la poesía cubana que se escribe fuera de la Isla.

“Estos poemas [*Los espacios llenos*, Madrid, 1991] están cargados de reminiscencias de los nuestros de ayer. De pronto brilla el dibujo nítido de un poema de Martí, o campea con candor y con amor el trazo sutil y hondo de Mariano Brull o la dolorosa signatura de Ballagas. El arte abstracto deja el camino abierto al realismo y aun al hiperrealismo, como un día volverá este arte a dejarle camino al abstracto”.

GASTÓN BAQUERO

“...poeta de reflexivo acento y perfecto desde el punto de vista formal”.

GIUSEPPE BELLINI

[La poesía de Rossardi] “se ha adscrito a la corriente telúrica, profunda, no distraedora, capaz de mostrar lo subjetivo en los símbolos externos, y capaz de transferir una serie de elementos concretos, externos, en valores, en calidades subjetivas”.

ALBERTO BAEZA FLORES



Cupido en el monte de Afrodita

Poesía erótico-picaresca y humorística

Evelio Domínguez
ISBN: 84-7962-371-3
140 páginas / 10,00 euros

El poeta cubano Evelio Domínguez entrega un amplio repertorio de poesía erótico-picaresca y humorística, compuesto mayoritariamente en décimas, la estrofa que identifica la tradición poética popular cubana.

Se acoge Domínguez a un quehacer poético que tiene como antecedentes cubanos a Manuel de Zequeira y Arango, Francisco Pobeda, J. J. Milanés y José Fornaris, entre otros, en el siglo XIX, y más recientemente a las disímiles experiencias decimistas de Eugenio Florit, Mariano Brull, Nicolás Guillén o José Lezama Lima.

El fluir de la poesía erótica en nuestra lengua tiene sus antecedentes en la poesía medioeval, presente en el *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa*, el Arcipreste de Hita o el Marqués de Santillana, y que se prolonga en la inspiración de Villamediana, Góngora, Quevedo, Samaniego, Moratín y Espronceda, entre otros.

La estrofa, liviana y quebradiza, de rica sonoridad popular, se presta para el juego que nos propone el poeta. Al contrario del moralista de profesión, Evelio Domínguez nos alecciona e instruye al tiempo que nos divierte; pícaro y carnavalesco, nos ofrece en el inquietante espejo de la risa el rostro de diablillos que nos sacan la lengua y guiñan sus maliciosos ojos.

EDITORIAL  *Verbum*

Eguilaz, 6, 2º, Dcha. 28010 Madrid. Tel.: 91-446 88 41 - Fax: 91-594 45 59
E-mail: verbum@telefonica.net • www.verbumeditorial.com

más homogéneo e internacional del español en sus notas de prensa, cómo la radio —desde Radio Mambí, de Miami, a Radio Vaticana— conserva su capacidad de influencia lingüística, qué estrategia comunicativa despliega la CNN en español para asegurar su cuota de negocio o hasta qué punto las telenovelas o «culebrones» son fiel reflejo de la globalización del léxico hispánico, todo ello detallado con nombres propios, obras, fechas y anécdotas verídicas. Lo dicho: un libro informativo, ameno y riguroso.

La globalización del léxico hispánico no es el primer trabajo que López Morales dedica a este asunto de tan rabiosa actualidad. Tampoco el autor es el único que ha expresado su interés por las consecuencias lingüísticas y sociolingüísticas de la globalización hispánica: ahí están las publicaciones de estudiosos como el mexicano Raúl Ávila o la hispano-argentina Violeta Demonte. Sin embargo, puede afirmarse, sin titubeos, que López Morales es quien mayor esfuerzo ha realizado por conocer el fenómeno desde dentro y quien más kilómetros ha recorrido, por España y las Américas, para conocer *in situ* la evolución de la internacionalización del léxico del español. López Morales ha querido ser notario de la globalización del español y este libro es el acta que da fe de ello; difícil será, por tanto, hallar una obra más fidedigna y mejor documentada sobre un proceso fundamental para el presente y, sobre todo, para el futuro de nuestra lengua. ■

Nos quedamos *Con la boca abierta*

ENA COLUMBIÉ

Odette Alonso
Con la boca abierta
Odisea Editorial, Madrid, 2006
174 pp. ISBN: 84-95470-60-8

«¡E S DESGARRADOR!», PENSÉ AL TERMINAR LA última página de ese primer título de narrativa de la ya reconocida poeta cubana

Odette Alonso. Son cuentos de desilusión y despedida, de amor y desamor, de encuentros y desencuentros, pero, sobre todo, de amor, donde el sexo es parte importante, pero no principal. El dolor, la ternura, lo erótico y la desesperanza derrotan al sexo como prioridad. A pesar de que la mayoría de las historias son tratadas con cierto humor, lo que permite equilibrar la trama, es un libro donde no existe el *happy end*. Triste, tristísimo.

Los cuentos reunidos en *Con la boca abierta* se narran con identidad independiente. Odette es la carcelera de sus personajes, los controla para que no se escapen por otros derroteros; en muchas ocasiones, el lector cree que el rumbo será diferente, pero ella, sádicamente, los ata y, a latigazos, los obliga a ir por los linderos que les tiene preparados.

«Intensidad» es una de las palabras de orden para lograr un buen cuento; ese recurso debe magnificarse desde el primer párrafo, las primeras palabras, los personajes; de esa forma, no debe haber tropiezos con la estructura. Pero, lograr el control de los personajes rara vez es posible sin la autovigilancia del escritor, sin un hábito de escribir y de leer a aquellos maestros de la cuentística universal: Chéjov, Maupassant, Onetti, Bocaccio, Quiroga, Poe, Cortázar, Kipling, Borges, Gogol, Kafka, Somerset Maugham, Piñera...

«Tema» es otra de las palabras mágicas. Un libro de cuentos puede concebirse juntando varios de ellos y, siendo independientes, estos puedan tener un asunto común o no. *Con la boca abierta* tiene como tema central el lesbianismo, pero cada uno de los nueve cuentos posee un asunto único y, a veces, insólito. Su diferencia consiste en cómo la autora logra consolidarlos, condensarlos, para, con sus otras hierbas, encender y mantener la atención del lector.

En conversaciones con Odette, le dije que uno de esos cuentos —«Un puñado de cenizas»— me dejó en silencio, reflexionando por varios minutos; la autora me respondió: «así me deja también a mí cada vez que lo leo». Es un cuento severo, implacable y cruel; logra, con límites muy bien marcados para no caer en excesos, el clima propio de un gran cuento. La acción se presenta como un círculo concéntrico, con ciclo perfecto, intenso desde el primer momento; la tensión es tal que no admite pausa

alguna en su lectura. Intenso es también el estilo: conciso, claro, límpido, con un inicio de hechizo y un final tan sorprendente como inesperado. Confieso que es uno de los mejores cuentos contemporáneos que he leído.

Cuando se logra un buen comienzo —que, por lo general, es la acción psicológica o física del protagonista— y se capta absolutamente la atención del lector, todo será fácil para el narrador; con los mismos amarres con que fueron atados los personajes, el escritor ata y dirige a los lectores, los obliga a no separarse de las historias hasta el final. Eso logra Odette Alonso en cada una de sus narraciones, sus inicios son tan imprevistos como los finales: «¿Te duele?», así comienza el primer cuento que da nombre al libro y así: «Iba en pos del tercer orgasmo cuando sonó el teléfono», empieza «Las dos caras de la luna». Es evidente que la autora ha elegido su primera frase para encender la alerta de atención en el lector y, partiendo de ese presupuesto, envolver la historia en una tensión constante y un ritmo que encuentra su certeza con cada frase, cada palabra exacta, sin desviarse con floreos, sin dejar caer la tensión, para llegar así a esos finales de asombro, de estupor, raros, sorprendivos pero, sobre todo, admirables y tristes.

Con la boca abierta irrumpe por la puerta ancha de la narrativa contemporánea. Para sorpresa de muchos —a pesar de lo atrevido de sus temas y de lo controversial de su núcleo central, el lesbianismo—, es un libro bien recibido por lectores, escritores, investigadores y académicos; ese logro es respuesta a los cuidados que Odette Alonso puso en él. En ningún momento, hace de sus cuentos una tribuna contra homofóbicos y machistas, ni los convierte en bandera con colores de arcoiris. Sólo muestra los prejuicios y tabúes que sobreviven en las sociedades latinoamericanas, específicamente en dos países que conoce bien, porque entre ellos divide su vida y sus sentimientos: Cuba y México.

Su estilo limpio de excesos se granjea el reconocimiento de los más exigentes. Por ello Odisea Editorial decidió incluir el libro en su Colección Safo y, de este modo, llega a España la realidad del combatido mundo lésbico latinoamericano. Odette da luz a situaciones que, si bien son más repetidas de lo que el lector pueda imaginar, también son herméticamente

calladas. Es un libro confesional y de exorcismo, es escritura de intimidad que acalla el rechazo y el desprecio en un entorno que sostiene que «la mujer es para usarla!». Su planteamiento del respeto por la variedad de preferencias se alcanza mediante personajes fuertes, que se adentran física y psicológicamente en el terreno sexual y social, que enfrentan con entereza el racismo al que son relegados y defienden el *yo* verdadero despojados de hipocresía y dobleces. Son mujeres que, además, rebasan el estrecho círculo a que podrían confinarlas sus preferencias sexuales y están totalmente insertadas en núcleos mayores: la familia, el ambiente laboral, la sociedad en general. Si bien alguna de ellas bordea la marginalidad, la mayoría son mujeres «normales», de las que nos topamos en la calle cada día, con los mismos problemas, inquietudes o satisfacciones que el resto de sus contemporáneos. Y este reflejo de los sentimientos femeninos y sus valores no se limita a los personajes lésbicos, sino que incluye a aquellos heterosexuales que muestran amistad verdadera e incondicional: «Vine por ti. Pensé que me necesitarías», le dice Marina a Andrea en un momento crucial de «Las dos caras de la luna».

Odette Alonso plantea con valentía los términos de su erótica personal. Sin alardes, deja sentado que si bien el cuerpo femenino es complementario del masculino, también lo es de otro cuerpo femenino, aspecto que siempre ha sido cuestionado en el contorno eternamente aldeano de nuestros países y sus capitales, llenas de lastre, hipocresía y corrupción, submundo bien delineado en varios cuentos. La autora despliega una serie de críticas sobre varios aspectos no admitidos socialmente, dejando clara la necesidad del respeto por la dimensión erótica múltiple del ser humano. Sus textos son fuertes, como trancazos que despiertan una parte insoslayable de la condición humana.

La voz de las mujeres ha estado presa durante siglos, regida por una lógica epocal siempre contraria y lastrante; este libro crispará los nervios de fundamentalistas y dogmáticos porque expresa parte del deseo acumulado, escondido, de esas mujeres. Libera la voz que estuvo callada y la convierte en eco, muestra el deseo femenino en general, y el lésbico en particular, enfrenta los tabúes establecidos. Las mujeres estamos cambiando el mundo; el poder patriarcal, hegemónico,

ejercido por los hombres sobre la literatura se va reduciendo con libros como éste, capaz de moverse magistralmente entre la imaginación y el humor para adentrarnos en la lectura de temas serios, muy serios.

Con la boca abierta posee un alto nivel estilístico que lo hace diferente de la mayoría de los libros de ficción que abordan este tema. El trabajo del lenguaje resulta impecable, mantiene un castellano neutro, y utiliza modismos cubanos y mexicanos en los cuentos que lo requieren para su localización, intensidad y/o denuncia. Usa todos los recursos narrativos del género para tocar fondo en los sentimientos, viajando desde el *yo* hasta el *nosotros*, pasando por todos los laberintos de luces y sombras de la psiquis femenina. La poesía está presente en todos los textos, incluso cuando la narración es más cruda, y eso logra que la transgresión moral-religiosa, la irreverencia y la iconoclastia no se hagan notar como arma de guerra, sino como derecho propio.

Entre los grupos homosexuales, frecuentemente, existe una lucha encarnizada por ser reconocidos como tales e insertarse así en *el mundo de todos*; sin embargo, para lograr esa integración social es necesario desechar los estereotipos y la autoconceptualización segregativa. Cuando terminé de leer *Con la boca abierta*, le comenté a una amiga acerca de la calidad de los cuentos y se los recomendé; «mi familia me deshereda si llevo a casa un libro con dos mujeres besándose en la portada», expresó entre risas, pero muy en serio.

En las últimas décadas, han surgido editoriales dedicadas a publicar solamente literatura gay o lesbiana; la mayoría utiliza en sus portadas imágenes muy explícitas pero generalmente frías, de besos y abrazos posados que no alcanzan a sintetizar la pasión de los textos y ponen en entredicho cualquier intento artístico. El arte es provocación, pero también sugerencia. ¿No creen los directivos y editores de literatura homosexual que, en su preeminente interés por el aspecto mercadotécnico y comercial, pierden ese sector de los lectores potenciales que, como mi referida amiga, sólo se atreve a echar miradas de soslayo, incluso cuando les interesara el tema? ¿Por qué no conquistar con el buen gusto, con la auténtica creación artística, sin provocaciones ni distinciones separatistas?

Cuando gays y lesbianas superen sus propios guetos y dejen de sentirse diferentes; cuando enfrenten el mundo con la naturalidad con que Odette Alonso lo aborda en sus relatos, sin autocensura, sin autoexclusión, comenzará entonces su verdadera conquista. En ese sentido, *Con la boca abierta* es un libro conquistador. ■

¿Cómo será la era pos-Fidel?

MIGUEL RIVERO

Brian Latell

After Fidel – The inside story of Castro's regime and Cuba's next leader
Palgrave MacMillan
Nueva York, 2005, 249 pp.
ISBN 1-4039-6943-4

«**B**RIAN LATELL COMBINA MÁS DE TREINTA AÑOS en la CIA con el rigor y una prosa viva», afirmó sobre este libro el ex ministro de Relaciones Exteriores de México, Jorge Castañeda. Por su parte, George J. Tenet, ex director de la CIA, estimó que Latell es «uno de los más destacados analistas estadounidenses acerca de los asuntos de Cuba. La obra refleja un perfil psicológico fascinante de Fidel Castro y del hombre que después de más de 40 años en la sombra, podría, pronto, ser el sucesor, su hermano Raúl».

El autor es, quizás, la única persona en el mundo que no sólo leyó atentamente, sino que estudió durante décadas los discursos del mandatario cubano y trató de ponerse en el difícil papel de adivinar sus próximos pasos. Ha indagado en la personalidad de Fidel Castro en función de lo que sucederá después de él, y en el complejo perfil de Raúl, su posible sucesor. Pero se trata de una valoración pragmática, no de un intento de promover la transición encabezada por Raúl.

Alcibíades Hidalgo, jefe de despacho de Raúl Castro durante varios años y miembro del Comité Central del Partido Comunista de Cuba, fue una de las fuentes consultadas por Latell.

Entrevistado por *Encuentro*, Hidalgo opinó: «Latell conoce como pocos los intereses estratégicos de Estados Unidos hacia la Isla, dibuja un escenario de posibles ofrecimientos que un régimen pos-Fidel pudiera ofrecer a EE.UU., como piezas de cambio para una mejoría de relaciones, o, al menos, un período de descansada hostilidad. El control de la migración desordenada, la cooperación contra el narcotráfico y el terrorismo son las principales bazas en esa canasta, y son ofrecimientos posibles y tentadores. Aunque el actual Gobierno norteamericano asegura que su compromiso con la democracia en el futuro de Cuba está por encima de estas opciones, es algo que está por demostrarse».

Al referirse a la primera visita de Fidel Castro a Estados Unidos, en abril de 1959, Brian Latell asegura que Fidel se quejaba de que su hermano Raúl, quien había iniciado los primeros contactos con la Unión Soviética, provocara tensiones en el preciso momento en que él trataba de persuadir al Gobierno norteamericano de sus buenas intenciones, de que él no era comunista y respetaría el juego democrático. Latell confiesa que, al principio, dio crédito a las intenciones de Fidel acerca de mejorar las relaciones con Estados Unidos, pero, «cuando más tarde conocí mejor a Fidel y comprendí los patrones y la doblez de su conducta llegué a la conclusión de que su primera intención era la de manipular a la opinión pública norteamericana. En realidad, Raúl no tenía razones para preocuparse».

Al trazar los rasgos de ambos personajes, Latell señala que Fidel es caótico, impulsivo y centralizador, mientras que Raúl mantiene cierta «amistad con los subordinados, delega responsabilidades, solicita opiniones, trata a sus hombres como intelectualmente iguales». Raúl es organizado y pragmático, un complemento esencial para las labores gubernamentales y, en especial, en lo que se refiere a las Fuerzas Armadas. Ambos hermanos forman, así, un binomio casi perfecto.

Teresa Casuso, amiga de Fidel de la época en que éste vivió en México, lo recuerda repitiendo: «resulta esencial inculcar en la gente que tenga fe en una persona». Y K.S. Karol describe esa obsesión de Fidel por el control como «un sentimiento de que él resulta indispensable».

Al comprender que Che Guevara podía hacerle sombra, Fidel lo envió en una larga

misión al extranjero. Y cuando aquel regresó, ya sus tropas estaban dispersas; así no podría representar ningún peligro para los hermanos Castro. La desaparición de Camilo Cienfuegos sacó de la escena a un potencial rival de Fidel y Raúl. Latell relata que, según Huber Matos, «Raúl odiaba a Camilo por su carisma».

La hermana, Juanita, considera que Raúl se convirtió en «duro e inescrupuloso» bajo la influencia de Fidel, y que su imagen pública como individuo feroz, terrible, no es la más adecuada pues el verdadero tirano es Fidel. Juanita relató que cuando salieron de la cárcel, después del asalto al Cuartel Moncada, Raúl fue a Birán para visitar a sus padres, mientras que Fidel se mantuvo en La Habana, en sus actividades políticas y revolucionarias.

Cuando ambos preparaban en México la expedición del *Granma*, conocieron la muerte del padre. Fidel se limitó a murmurar: «Qué pena», mientras que Raúl se encerró en el baño a llorar. Cuando Lina Ruz, la madre de ambos, estaba moribunda en la casa de Juanita en Miramar, era Raúl quien pasaba allí la mayor parte del tiempo, e incluso dormía con ella en el mismo cuarto. Fidel sólo apareció el día del fallecimiento de la madre «gritando órdenes», relató Juanita al autor de esta obra.

Latell refiere también el lado siniestro de la personalidad de Raúl Castro: cuando Fidel sospechó en Ciudad México que uno de los expedicionarios podría ser un espía de Batista, fue Raúl el encargado de matar al joven colega, y cumplió la misión con mucha sangre fría. Latell considera también la formación marxista de Raúl, quien, ya en marzo de 1953, estuvo en Viena en una conferencia internacional juvenil patrocinada por el Kremlin, y realizó después una gira por tres países comunistas del Este europeo. El autor revela notas no publicadas de Herbert Matthews, periodista de *The New York Times*. Según tales notas, Carlos Rafael Rodríguez aseguró a Matthews que fue Fidel quien «deliberadamente hizo de Raúl un marxista, entregándole libros para que él los leyera y enviándolo en ese viaje a la conferencia de la juventud». Fue en el viaje de regreso a Cuba, cuando Raúl hizo amistad con el joven soviético Nikolai Leónov, quien más tarde sería el mayor especialista de la KGB en asuntos de América Latina. (En el libro *My turbulent years*, Leónov

reconoce que cuando conoció a Raúl, ya éste tenía «algunos conocimientos básicos» en los servicios de inteligencia).

A finales de los años 50, los soviéticos consideraban a Raúl, según afirma Latell, como «el hombre de ellos en La Habana o, más precisamente, el hombre que formaba parte del círculo íntimo de Fidel en la Sierra y después en el gobierno». Pero los soviéticos no se daban cuenta de que, probablemente, era Raúl el utilizado por Fidel, primero, para los contactos con los comunistas cubanos «y, después, con sus amos en el Kremlin». El autor señala que, increíblemente, tal como cuenta en sus memorias, Jruschov estaba convencido de que Raúl «había mantenido sus verdaderas convicciones ocultas» y Fidel no sabía nada del asunto. Según Latell, la conversión de Fidel al comunismo fue una decisión clave, que adoptó al comprender que este sistema era «el que mejor servía a sus ambiciones».

La falta de interés y afecto por la familia es otro rasgo de Fidel. El libro relata cómo Alejandro, el único hijo varón de Raúl y Vilma, estaba trabajando en un gimnasio para la elite de las Tropas Especiales y allí conoció a su primo, Antonio Castro Soto del Valle. Alejandro contó a su padre que deseaba conocer mejor a su primo; Raúl consultó con Fidel y éste fue determinante: es mejor que los muchachos estén separados. Esta negación patológica de la familia y de la vida privada es clave de la heroica imagen que Fidel proyecta y también refleja un elemento fundamental de su psicología. A juicio de Latell, toda su vida él ha demandado absoluta autonomía personal.

Asimismo, el libro relata con detalles los esfuerzos efectuados por diferentes administraciones norteamericanas para procurar un acercamiento con el régimen cubano, y cómo sistemáticamente Fidel ha buscado pretextos o creado situaciones de tensión con el fin de romper las negociaciones: envió de tropas a Angola, apoyo a grupos «terroristas» puertorriqueños que llevaron a cabo acciones en Estados Unidos.

Han circulado, según sostiene Latell, muchas anécdotas acerca de la crueldad de Raúl, contadas por personas que lo conocen bien. Pero Raúl sabe perdonar y ser generoso, incluso con personas a las cuales su hermano ha mandado a la cárcel o al exilio. «Cuando él reemplace a su

hermano en el poder, estos lados opuestos de la personalidad de Raúl, sin duda alguna, continuarán en conflicto, como siempre ha sido desde que llevó a cabo sus primeros actos brutales», agrega el autor, quien se pregunta cómo será la gestión de Raúl ante el vacío dejado por Fidel, cuál de sus lados opuestos predominará. «Los enigmáticos malabarismos de sus máscaras llegarán al final y él estará en capacidad de expresarse sin los temores de desagradar a Fidel».

En cambio, «si Raúl es el primero de los hermanos en morir, el plan de sucesión deviene un caos. Surgirá la inevitable lucha por el poder entre los líderes cubanos militares y civiles y la habilidad de Fidel para controlar la situación resulta dudosa, si su salud y habilidades cognitivas continúan deteriorándose». Al respecto, añade Latell: «Si Raúl muere primero, todos aquellos en la Isla y fuera de ella que observan buscando síntomas de una transición a la democracia, quizá no tendrán que esperar mucho tiempo». ■

Born to be free

ANKE BIRKENMAIER

Pedro Juan Gutiérrez
El nido de la serpiente. Memorias del hijo del heladero

Anagrama, Colección Narrativas hispánicas
Barcelona, 2006. ISBN: 84-339-7127-1

EN *EL NIDO DE LA SERPIENTE*, SEGUNDA NOVELA publicada después del ciclo sobre Centro Habana que lo hizo famoso, Pedro Juan Gutiérrez se aleja por primera vez de La Habana y coloca su narración en Matanzas, ciudad donde nació. Como en la novela anterior, *Nuestro GG en La Habana* (2004), los eventos se ubican en el pasado, los años 50 en *Nuestro GG...*, la década de los 60 en *El nido de la serpiente*.

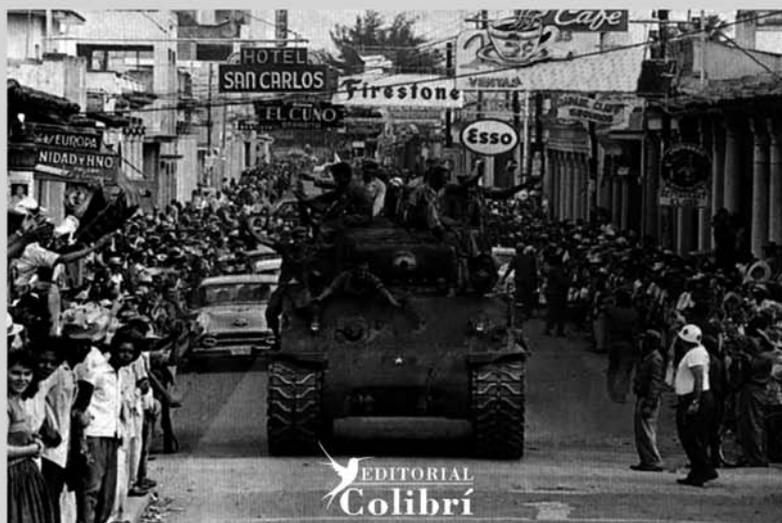
La escritura de Gutiérrez siempre se ha destacado por su gesto autobiográfico. Salvo en *El rey de La Habana*, el protagonista de las novelas del ciclo se llamaba Pedro Juan, tenía aproximadamente la edad del autor y vivía donde el

EDITORIAL Colibrí

Jorge I. Domínguez

Cuba hoy

Analizando su pasado,
imaginando su futuro



Domínguez concluye que es «muy probable» que «la transición a la democracia sea lenta, caracterizada por fases en las cuales variará el grado y la velocidad de la apertura política, bajo jaque por un siempre fuerte partido comunista y el resquemor popular respecto a las intenciones estadounidenses», Andrés Ortega, *El País*, Madrid.

Haga su pedido a

Editorial Colibrí

Apartado Postal 50897 • Madrid (España)

Tel. / Fax: 91 560 49 11

e-mail: info@editorialcolibri.com

www.editorialcolibri.com

autor. En la «Advertencia» de esta última novela, el autor insiste —tal vez para responder a diversos comentarios críticos que han surgido sobre su obra— sobre el hecho de que es obra de ficción y que los personajes son imaginarios. ¿En qué medida debemos creerle al Pedro Juan Gutiérrez que suscribe esta afirmación? Lo cierto es que el gesto ha cambiado. Escrita, como las otras, en primera persona, la novela insiste sobre la determinación de Pedro Juan de hacerse un escritor «sin maestros», y relata los conflictos interiores del protagonista, y los que tiene con las autoridades. Para aumentar la confusión, *El nido...* lleva como subtítulo *Memorias del hijo del beladero*, y se presenta, por tanto, como una especie de *Bildungsroman* del escritor Pedro Juan desde la adolescencia hasta la edad de veintinueve años, recuento que, además de narrar la educación sexual del protagonista, explica su formación como escritor. Así, el Pedro Juan de novelas anteriores, que se presentaba como sujeto marginalizado y periodista, subalterno y mediador testimonial a la vez, finalmente, se ha convertido en un escritor reconocido en esta novela.

El autor también parece reaccionar a la discusión crítica sobre su literatura al usar como epígrafe una cita de Charles Bukowski. En la prensa, Gutiérrez ha sido tildado de «Bukowski caribeño», influencia antes rechazada por él, quien ha dejado dicho en varias entrevistas que mucho más importantes que Bukowski han sido para él los narradores realistas norteamericanos tales como Erskine Caldwell y Truman Capote, y, luego, la generación más joven del «realismo sucio», de Raymond Carver y Richard Ford. En *El nido de la serpiente*, el protagonista añade a esta lista a los escritores soviéticos del realismo socialista y a algunos filósofos como Sartre y Nietzsche. La presencia o ausencia de Bukowski en la ficción de Gutiérrez nos lleva, sin embargo, a preguntarnos sobre el papel de la pornografía. Bukowski se ha asociado siempre con la descripción detallada y gráfica del sexo en un lenguaje descarnado y hasta obsceno, mientras que el resto de los narradores realistas se destacan, más bien, por su observación minuciosa de una cotidianidad aparentemente banal. La distinción es importante, pues implica la diferencia entre literatura «comercial», destinada a satisfacer una demanda

voyeurista, y literatura «seria», que se propone, en el caso de los practicantes del realismo sucio, escribir de forma original sobre esos sujetos marginales que se resisten a la narración por su poca individualidad. (En Estados Unidos estos últimos son, por ejemplo, los llamados *white trash*, gente de clase media baja con vidas aparentemente dirigidas por el consumo de masas y la tele; en América Latina, escritores como el colombiano Fernando Vallejo han escrito de forma similar sobre los sicarios de los barrios marginales de Medellín.) La cita de Bukowski empleada por Gutiérrez nos indica que lo considera parte de una misma escritura «seria» de corte pesimista: «La esclavitud no ha sido abolida, solamente se ha expandido para incluir a nueve décimas partes de la población. En todas partes. Santa Mierda». En este libro, como en el anterior, Gutiérrez se inserta, así, en una tradición literaria de fuertes toques norteamericanos que acompaña el cuidado con el que se presenta como escritor cubano.

Insiste (en esta novela más que en otras) en el individualismo radical de su protagonista, que luego asocia con la libertad del macho. La novela narra la vida de ganapán y el servicio militar de un adolescente en la década de los 60, cuando los cambios introducidos por el nuevo régimen político afectan la vida cotidiana. Y, aunque Pedro Juan se integra y somete a las órdenes que se le dan, insiste sobre su libertad espiritual y, sobre todo, sexual. Comienza el libro con el lema *born to be free*, y termina de igual modo, cuando Pedro Juan deja, sin razón alguna, a una de sus muchas novias y sale a caminar sin saber adónde. Esta falta de rumbo es característica del libro. La rebelión del protagonista se articula contra todo lo que limite la realización del propio placer, no contra un sistema político determinado, y en eso la hace más humana que ideológica.

Por otra parte, el machismo de sus novelas ha encontrado en *El nido de la serpiente* un matiz más profundo. Si en el ciclo de Centro Habana el sexo duro aparecía como el único placer disponible en medio del derrumbe material y económico de La Habana de los años 90, el machismo de los años 60 proviene de la ideología misma de la Revolución y se añade al machismo proveniente de la tradición hispánica. El machismo desenfrenado de esos años

aparece como la otra cara de la liberación sexual evocada por Reinaldo Arenas en su autobiografía *Antes que anochezca*. Es un mundo en transición poblado de hombres priápicos, de mujeres promiscuas, de lesbianas decadentes, de mujeres y hombres bisexuales, de mirones y de antiguos secretarios hechos travestis. Pero este exceso de energía erótica se despilfarra porque los personajes no saben cómo canalizarla. En uno de los momentos más cómicos de la novela, el protagonista acompaña al hospital a un recién casado que padece una erección que se niega a ceder. Aparecen así muchos personajes de la novela: a raíz de los cambios propiciados por la Revolución, manifiestan excesos de libido (sobre todo de testosterona) que los pone en peligro de quedar paralizados, incapaces de actuar por cuenta propia. Lo único que aprende el protagonista de la novela es a resistirse a cualquier forma de autoritarismo. Pues, tal como dice uno de sus amigos: «Lo que te quiero decir es que somos seres individuales. No creas jamás en ningún tipo de organización y de grupos. Ni siquiera en la familia. Todo es mentira. Siempre hay alguien atrás para controlar a su favor».

También en la escritura de *El nido de la serpiente* se nota esta falta de dirección, convertida en sistema. Acerca de ello escribe el protagonista: «Mientras leía de ese modo arbitrario y desesperado fui comprendiendo que escribir es un oficio diabólico. Al menos escribir del modo en que me interesaba. Hay que sacar afuera la rabia y la locura, pero de un modo natural, que no parezca literatura. Todo tiene que parecer espontáneo. Hay que construir un universo propio y después esconder el andamiaje». Desafortunadamente, este método no siempre le sale bien al autor. Así, cuando salta del recuento del pasado a reflexiones como la citada, donde claramente se nota una voz más contemporánea, la transición resulta algo abrupta. Del mismo modo, hay demasiadas fantasías de terror, demasiada «leche», demasiados sueños desconectados sin seguimiento. Como consecuencia, el tono del relato no siempre convence, porque no suena a los 60, suena al Pedro Juan de la *Trilogía sucia de La Habana*. A pesar de ello, sin embargo, el autor da con esta última novela un nuevo sesgo a su escritura en la medida en que se dedica a reconstruir la

historia cubana de esos años, pero desde una perspectiva decididamente «asocial», como diría el protagonista. *El nido de la serpiente* desdeña la historia oficial para prestar atención a los que se resistieron a contribuir a ella. O sea, a los «jodedores callejeros y vulgares». ■

Celdas y palabras

ROMY SÁNCHEZ VILLAR

Ricardo González Alfonso
María Elena Cruz Varela
Voix contre la peur
Editorial Bouchet-Chastel, Colección Poésie
París, 2005, 144 pp.
ISBN: 2-23-02213-4

UNA BREVE INTRODUCCIÓN DE LA EDITORIAL EXPLICA lo que pretende ser, y más importante aún, lo que no pretende ser esta traducción al francés de los últimos poemas de González Alfonso y Cruz Varela. La colección *Poésie* de Bouchet-Chastel desea «ofrecer al público francófono un acceso más fácil a la poesía mundial, con poetas del mundo entero desconocidos o casi desconocidos en Francia». Su objetivo pasa también por «darle prioridad a los contemporáneos, testigos del mundo vivo», y el editor subraya que esos textos suelen ser menos herméticos, más accesibles de lo que puede pensar el lector potencial. ¿Quién mejor que un preso de conciencia puede calificarse de «testigo del mundo vivo?». La introducción no deja de señalar que los dos autores del libro son presos políticos: María Elena Cruz Varela lo fue, Ricardo González Alfonso lo es todavía. Por eso mismo se califica al quinto libro de esa colección de «un poco inhabitual». Tomar en cuenta la dimensión política de los textos poéticos deviene entonces una obligación, un dato que se hace parte consustancial de la propia poesía, sin ser la única razón de su publicación, como lo indican los presentadores de la obra (editor y traductor). La lectura del libro está ligada, sin dudas, a la esperada liberación del poeta cubano.

En la introducción de Jacobo Machover, quien estuvo a cargo de las traducciones, se nota una particular insistencia en el tema de la histórica lucha entre poesía y Revolución en la Isla. Desde Heberto Padilla hasta Raúl Rivero, ha existido una opinión pública francesa a la cual sensibilizar con este asunto. En efecto, el tema de la recepción francesa del tema cubano a través de la poesía, parece ser una prioridad. Desde la publicación del libro de Jeannine Verdès-Leroux, *La Lune et le caudillo*, en 1989, no se ha denunciado directamente el hipócrita vínculo entre una parte de la esfera «intelectual» y literaria francesa y el Gobierno castrista. El olvido forma parte de una indeleble nostalgia de otra época. Y es preciso entonces mostrar a los lectores franceses una realidad poética que también es realidad totalitaria.

La composición del libro, tanto como su formato, un pequeño objeto manuable y relativamente breve, dan la impresión de un mensaje claro y concreto: parecen demostrar que se puede transmitir un grito de desesperación y proponer, a la vez, verdadera poesía. Los dos autores reunidos en este volumen son diferentes, opuestos casi. En sus situaciones, obviamente: María Elena Cruz Varela reside hoy en Madrid, mientras que Ricardo González Alfonso, condenado el 4 de abril de 2003 a veinte años de cárcel, sigue sobreviviendo en la prisión de Kilómetro 8, provincia de Camagüey. Pero centrándonos en los textos poéticos, se notan concepciones diferentes. El escritor y poeta Armando Valdés Zamora describe la poesía de González Alfonso como «comunicación más que denuncia». Por supuesto, se trata de hablar de la

cárcel, de su mundo cotidiano y, sobre todo, de la urgencia de la escritura, de la poesía como supervivencia. Los temas de siempre, dirán algunos... Pero en un lenguaje tan directo, tan deshecho de arreglos y fiorituras, que la caracterización de Raúl Rivero, en la introducción al texto de su amigo, parece ser la única aceptable: «versos sagrados escritos en letras de sangre».

Las palabras de Cruz Varela son otras; sus metáforas se hacen imaginario literario. Ya no se trata de códigos, sino de sueños, de imágenes simbólicas y, sobre todo, de una lengua poética que privilegia la palabra a la celda. Su título, *El ángel agotado*, refleja con exactitud la base de su inspiración. Valdés Zamora habla de la escritura poética de la cubana como «estructura intensa: versos largos, pero con puntuaciones seguidas, para separar a veces sólo palabras». Según él, se oscila entre el grito y la oración, entre el llanto y la plegaria. La denuncia está escondida, más lejos, más allá de los términos, más allá del sentido.

Finalmente, lo que acaba de confirmar la necesidad de este libro, dejando de lado el simple rechazo de la denuncia poética por ser supuestamente ideológica antes que artística, es un detalle crucial: entre los poemas traducidos se encuentran algunos facsímiles de los papeles de Ricardo González Alfonso. Leer una reproducción del papel original donde un preso político escribió su sufrimiento, es una verdadera experiencia humana. Ciertamente es que lo poético no es sólo sufrimiento o urgencia, y menos todavía denuncia, pero el mero acto de juntar palabras para expresar la incompreensión cabe en la exacta definición de poesía o de arte: es vida. ■