

Para Martí, un mensaje de excepción

RAFAEL ALMANZA

Compilación de Luis García Pascual
Destinatario: José Martí
 Editora Abril
 La Habana 1999, 400 pp.

TODOS SABEMOS QUE LA CIENCIA HISTÓRICA no puede avanzar sin el estudio de los documentos, sin la filosofía y la ética del testimonio; y me pasma, sin embargo, cómo en Cuba, donde la historia sigue siendo el pan de cada día, o más bien su falta, continuamos teniendo un desdén tan ridículo por los datos más o menos mediatos del tiempo, por no hablar de los inmediatos de la conciencia. Para nosotros, en uno u otro bando, la historia no es otra cosa que ideología, la reflexión de mi voluntad santamente interesada; no hay por qué atenerse a lo que se sabe, ni dudar, ni meterse en fatigosas búsquedas que nos frustran el ímpetu interpretativo, la facilidad erótica de las definitivas conclusiones y mi fe en mi monopolio de la verdad. No habiendo tenido paciencia en la historia, cómo vamos a pedirle al cubano paciencia en su ciencia: y ni ciencia ni historia, desde luego. Una malísima noticia para estos despachadores de la patria es el libro *Destinatario: José Martí* de Luis García Pascual.

A este obrero vitalicio e incontaminado le ha correspondido la iluminación y el esfuerzo de que han carecido los doctores. A él le debíamos la última edición del epistolario martiano, una obra monumental que incluía numerosos textos inéditos, el orden cronológico y el comentario de sus páginas, y que por desgracia ha quedado parcialmente inutilizada por la pandemia nacional de las erratas: ahora nos ofrece el resultado inverso y complementario: más de trescientas cartas y otros mensajes recibidos por Martí a lo largo de su vida y descubiertos por el investigador

en archivos estatales y privados o compilados desde la bibliografía ya existente, y siempre amplificados con un aparato crítico minucioso y ejemplar que asimila más de un centenar de noticias biográficas sobre los remitentes. Eso: un volumen sinfónico que trabaja como una biografía epistolar de Martí escrita por amigos y enemigos, y gracias a ellos, una prueba de la naturaleza implacable de su santidad (cuando se canonice a los no católicos este libro ingresará en el proceso); una exposición de la sicología histórica del cubano (la palabra «cariño» que se repite en los remitentes más insospechados), de su visión de la historia misma y de los curiosos y edificantes avatares de éste; una oda a la capacidad constructiva de aquellos que edificaron con Martí la democracia sagaz del Partido Revolucionario Cubano, cuyos textos populares y oficiales resplandecen de civilidad y cultura; un fragmento de la vida nacional que parece una novela o una epopeya y es siempre una lección de realidad y de ética; un acervo de noticias que, por el solo acto de la sistematización, paren hipótesis, verdades comprobables y urgentes; una posibilidad de acercarnos al misterio del alma de Martí, de su coraje y entereza frente a la vulgaridad, la agresión y el desconocimiento; una invitación a confiar en el destino de un país que ha sido fundado de manera tan dolorosa y competente, todo eso, y más, ha salido de la acción humilde y perfecta de un hombre que no ha hecho sino buscar, ordenar, precisar, con la paciencia que le da su fe en Martí y en la verdad. Nada menos.

Ahora creen algunos que para salvar a un país hay que recortarle las alas: cercenarle a Martí. Esta impracticable tontería, que no deja de ser peligrosa, asomaba también en los remitentes del Apóstol. Él juntó el orden y el rigor del pensamiento y de la vida con el coraje y la decisión de actuar en el momento justo; la paciencia estratégica («en un día no se hacen repúblicas») con la impulsión táctica. Ya dice alguno: eso es para los grandes. Pero he aquí a García Pascual, haciendo a su escala, un siglo después, lo mismo. Un

obrero sin títulos que realiza, en su tiempo libre, investigaciones extenuantes e imprescindibles para su país y el mundo. Su paciencia para obrar y para ser reconocido es un ejemplo en este sitio de atropellos y vanidosos; su energía de anciano avergüenza a los más jóvenes. Imperturbable ante la indiferencia de los bachilleres, pronto nos dará nuevas y útiles obras. Atendiendo a esta obsesión arquitectónica suya por los mensajes martianos, me pregunto si, a ese deseo que le imagino de recibir una carta del Maestro (¡quién de nosotros no lo ha soñado!), no habría respondido escribiéndole él mismo, remitente heroico, este mensaje silencioso e impersonal que ha ido acumulando tomo tras tomo. No en balde ha cerrado el libro con la carta que Francisco Gómez Toro, semanas después de la muerte de Martí y cuando aún no lo sabía o lo creía, le escribe desde la misma mesa del Manifiesto de Montecristi: «¡Maestro, usted vive aquí! ¡abráceme desde allá!».

Que así sea. ■

El siglo de Eugenio Florit

GUILLERMO RODRÍGUEZ RIVERA

Ana Rosa Núñez
Rita Martín
Lesbia Orta Varona
Homenaje a Eugenio Florit: de lo eterno, lo mejor
Ediciones Universal
Miami, Florida, 2000, 314 pp.

CUANDO SE FUNDÓ LA REVISTA *ENCUENTRO*, hace ahora cinco años, recuerdo que mi primera colaboración fue un comentario a una nueva antología de Eugenio Florit. No me fue dado conocer al poeta. A Gastón Baquero —que abandonó Cuba en 1959, cuando yo era un adolescente— tuve la fortuna de encontrarlo en Madrid en 1994, en un encuentro de poetas cubanos de «las dos orillas», que se efectuó ese año en la capital

de España y que se llamó «La Isla Entera». Si para mí fue importante conocer al gran poeta que ya había leído, fue una revelación descubrir su persona.

No tuve esa fortuna con Eugenio Florit. Vivía en Estados Unidos desde los años cuarenta, cuando obtuvo una cátedra en la Universidad de Columbia y donde, además, sustituyó al maestro Federico de Onís en la dirección de la extraordinaria *Revista Hispánica Moderna*, en la que tantos cubanos conocimos a fondo a los grandes poetas modernos de nuestra lengua. La única vez que estuve en Miami, hace ahora seis años, no tenía idea de su dirección, aunque después supe que vivía en la misma vecindad de Westchester, en la que yo me quedé en esos días de mayo de 1995. Como había ocurrido con Baquero, no hubiera dudado en ir a verle, porque varios amigos y alumnos me habían dicho que don Eugenio era cordialísimo con cualquier poeta cubano que lo visitara, no importaba en qué sitio del mundo viviera.

Yo guardaba —guardo— la memoria del Florit poeta: de textos imprescindibles de la poesía cubana del siglo xx que él vivió casi completamente. Pueden ser las cubanísimas décimas de *Trópico*; o las señoriales *Estrofas a una estatua*, concebidas para el monumento a Máximo Gómez que se levanta en el Malecón, a la entrada misma de la Habana Vieja; o el antológico *Martirio de san Sebastián*, que no puede faltar en ninguna antología de la poesía cubana moderna.

Conocí la poesía de Eugenio Florit siendo casi niño, por la antología *Cincuenta años de poesía cubana*, que Cintio Vitier seleccionó para el medio siglo de la república. Su joven amigo, el poeta y profesor Roberto Fernández Retamar, me hizo estudiar la obra de Florit en la Universidad de la Habana, y luego yo mismo he explicado, a muchos jóvenes, la significación del poeta de *Reino* para la plenitud de la poesía cubana. Me causa satisfacción que sea uno de esos jóvenes que se sentaron una vez en mi aula, Rita Martín, quien ahora prologue el libro *Homenaje a Eugenio Florit; de lo eterno lo mejor*, publicado por Ediciones Universal, de Miami, el pasado año 2000.

Rita Martín ha realizado, asimismo, la edición de este volumen, conjuntamente con

Ana Rosa Núñez y Lesbia Orta Varona, ambas también cubanas. Se trata, sin duda, de un libro múltiple, que cumple diversos objetivos y contrae también determinados compromisos.

Acaso lo más interesante del volumen sea la amplia muestra de la reflexión ensayística de Florit sobre múltiples temas de la literatura cubana: el romanticismo en la poesía cubana, la presencia martiana en un texto del colombiano José Asunción Silva, su visión de Juan Clemente Zenea y de la obra de Martí pero, sobre todo, de los escritores cubanos que fueron sus coetáneos: Mariano Brull, Regino Pedroso, Nicolás Guillén, Lydia Cabrera. En estas páginas, respiramos el irreplicable clima de una época en la que la literatura cubana se abrió a las más exigentes búsquedas de la modernidad. Allí «leemos» la «lectura» que hace Florit de esa singularísima experiencia que ya ha quedado por derecho propio en la historia de nuestra cultura. Y creo que en ella se advierte la amplitud de miras del poeta, del auténtico hombre de cultura que fue Eugenio Florit para entender y valorar obras que podían estar bien lejos de la que era su propia proyección estética.

De semejante interés podría resultar el conjunto de variadas visiones que los escritores, poetas, estudiosos cubanos que conocieron en vida al poeta (Jorge Mañach, Manuel Navarro Luna, Lino Novás Calvo, Juan Marinello, Félix Lizaso, Emilio Ballagas, entre otros) desfilan por las páginas de la compilación que contribuye así a ver al poeta en el rico y diverso contexto de la época en la que le tocó vivir. Pero no hay que olvidar los testimonios de maestros de toda la cultura hispánica (Alfonso Reyes, Juan Ramón Jiménez) que vieron a Eugenio Florit ya, como el barrunto de eso en lo que ya se ha convertido: un clásico de la poesía moderna en lengua española.

Interesantes son también las dos entrevistas a Florit que el volumen reproduce: el «Diálogo con Florit» de Rafael Heliodoro Valle, y el «Con Florit» que firma la propia Rita Martín: ambas ilustran los puntos de vista del poeta en dos diferentes momentos de su larga existencia. Menos interesante me parece la sección «Eugenio Florit, en sus propias palabras» en la que la coeditora Ana Rosa Núñez (lamentablemente desaparecida días después

que el propio Florit) realiza una suerte de «montaje» de diversos poemas del poeta, para ser leído como una suerte de texto único. Acaso hubiera enriquecido el volumen una mínima muestra que incluyera algunos de los grandes poemas de Florit que ya son patrimonio de la poesía de Cuba y del idioma.

En la última sección se agrupan testimonios de los que estuvieron cerca de él en los últimos decenios de su vida, y allí hay de todo: desde los hermosos folios escritos por Uva de Aragón, Hilda Perera y Mario Parajón, hasta alguna crónica que usa a Florit para hacer política de menor cuantía, como la de Juan de Abreu que, sin otra explicación, sin el menor matiz, se refiere al «lamentable espectáculo de la cultura cubana» de las últimas décadas. El libro incluye, además, un interesante material iconográfico.

A Florit me unen, a pesar de no haberlo conocido, las memorias de dos amigos y maestros: la de José Zacañas Tallet, uno de mis poetas cubanos preferidos, de cuya amistad gocé después de conocerlo en los años sesenta. Todavía guardo entre mis libros más queridos la *Antología penúltima*, que Florit editó allá por los años setenta. Allí leí los textos de ese excelente poemario que es *Hábito de esperanza*, especialmente un antológico poema que se llama «Los poetas solos en Manhattan».

El autor del prólogo a esa antología era José Olivio Jiménez, entrañable cubano a quien después tuve la oprotunidad de poder conocer en New York y de incluso visitar en su casa madrileña, en las inmediaciones de la Plaza de Castilla. Debo confesar que Tallet olvidó haberme prestado ese precioso volumen y que, claro, preferí guardarlo. Confío en que el amigo y autor de *La semilla estéril* me habrá perdonado por aprovecharme de su olvido. O acaso no lo olvidó, y prefirió dejármelo como secreta herencia, que lo unía a él con Florit y que yo prometo legar en su momento a algún nuevo poeta cubano.

Hace ya algunos años escribí un ensayo de cierta extensión sobre las transformaciones de la poesía de la lengua española después de los años cuarenta. Apareció, por cierto, en el número 3 de la revista *Encuentro*. Allí me acercaba al que me parece el papel fundamental de Eugenio Florit en el surgimiento de un

nuevo prosaísmo en la poesía de la lengua española, que empieza a conformarse a partir de esos años. Mencionaba entonces a tres importantes poetas cubanos: el Virgilio Piñera de *La isla en peso*; el Eliseo Diego de *En la Calzada de Jesús del Monte*, y el Eugenio Florit de «Conversación a mi padre». El texto que recién he mencionado, «Los poetas solos en Manhattan»; confirma para mí la decisiva contribución en ese sentido, del poeta de *Doble acento*.

Son muchas las razones que todos los cubanos tenemos para venerar la memoria y el legado de Eugenio Florit. Cada cual puede —y debe— tener las suyas. Pero yo escojo dos: el aporte decisivo que hicieron a la poesía de la lengua varios de sus mejores poemas y la sabiduría de ese poeta ya mayor que, cuando otros empiezan a replegarse sobre el pasado y a escribir cómo aprendieron a escribir, halló el modo de contribuir a la renovación de la poesía de un país que lo tendrá siempre entre los poetas que lo han enaltecido.

Sin que sea perfecto (¿hay algo que lo sea?), me parece una contribución a nuestra memoria de Florit el homenaje que genera este libro de Rita Martín, Ana Rosa Núñez y Lesbia Ortega Varona. ■

Historiografía e imaginario político

MARIFELI PÉREZ-STABLE

Joan Casanovas Codina

¡O pan, o plomo!

Los trabajadores urbanos y el colonialismo español en Cuba, 1850-1898

Siglo XXI de España Editores, S.A.

Madrid, 2000, 326 pp.

¡O PAN, O PLOMO! ES UN LIBRO QUE GANA —y ya lo consideraba de primera línea— con la relectura. Hace un par de años leí la edición publicada en 1998 por la

University of Pittsburgh Press y me había persuadido su bien fundamentado andamiaje. Cuando me senté con la edición de Siglo XXI lo hice con el propósito de echarle un vistazo para refrescarme la memoria y pasar, sin más consideración, a redactar esta reseña. Pero no fue así.

Leer este libro en español le da otro peso del que tiene en inglés. Joan Casanovas Codina forma parte de una nueva generación de historiadores que, mediante cuidadosas y extensas investigaciones, ha comenzado a desmenuzar las premisas teleológicas de la historiografía cubana, es decir, la que pone al pasado en función de la revolución de 1959 e implícitamente apunta que ésta —de cierta manera— le ha puesto «fin a la historia». El emplazamiento a esta historiografía es, en primer lugar, intelectual.

La evocación de la historia —con más insistencia después que antes de 1959— es una constante en la política cubana y, por tanto, la comprensión del pasado rebasa el debate historiográfico. La superación de esa tara teleológica es indispensable para que la historiografía cubana se normalice y, más fundamental aún, para que nuestro imaginario político coadyuve a abrirle paso a un futuro que nos libere de una vez y por todas de la carga onerosa de vivir cumpliendo con el pasado. *¡O pan, o plomo!* fortalece ese esfuerzo historiográfico normalizador y, por consiguiente, Casanovas —si bien no deliberadamente— también colabora a ese imaginario liberador. Para los comprometidos con el reencuentro cabal de todos los cubanos se trata no sólo de armar un paradigma revisionista de la historia de Cuba —labor con propiedad de toda historiografía— sino también de desarrollar un discurso político que sea puntal de una Cuba democrática. Al revisar la historia, por tanto, estamos haciendo política y quizás por eso *¡O pan, o plomo!* (re)leído en español —el idioma de ese pendiente imaginario— me impresionó mucho más profundamente. Estos comentarios, por consiguiente, se visten con esa doble armadura: subrayo lo más novedoso del libro para la historiografía cubana y además apunto lo que de él se desprende para un imaginario democrático cubano.

¡O pan, o plomo! aborda su tema central —los trabajadores urbanos en la Cuba colonial entre 1850 y 1898— con admirable precisión y lo hace basándose en una concienzuda investigación. Nos saca de la Cuba rural, tan prominente en la historia del XIX por el azúcar, la esclavitud y las guerras independentistas y nos sitúa en la urbana, sobre todo en La Habana, sede de las principales fábricas de tabaco. No es, sin embargo, una historia sólo de la capital: si bien en 1859, el 77 por ciento de los tabacaleros (15,128 de los 19,608 obreros en el sector, p. 37) residían allí, sólo la mitad (12,128 de 24,066, p. 39) lo hacía en 1899. Las cifras revelan una importante dispersión a lo largo de la Isla, pero no reflejan el trasvase de miles de tabacaleros a Cayo Hueso y a Tampa a partir de la década del 60 a causa, primero, del aumento de los aranceles de EE.UU. y, luego, por la Guerra de los Diez Años. La Cuba extramuros, por ende, se fue convirtiendo en una piedra angular de la realidad nacional.

Aunque Casanovas no descuida a esa Cuba, su mérito principal es haberse volcado sobre la Isla en sí. Ya *With All and For the Good of All*, el libro pionero de Gerald Poyo, había perfilado el emerger del nacionalismo populista en las comunidades cubanas de los Estados Unidos. Casanovas, sin embargo, retoma el tema de Poyo y lo pone en pie sobre tierra firme insular: en ¡O pan, o plomo! son los tabacaleros en la Isla la savia del populismo nacionalista que fue configurándose y ejerciendo más peso en el independentismo de lo que se le ha reconocido. Por ejemplo, Casanovas sugiere (aunque no sustenta) que el cambio súbito de José Martí respecto a la pena de muerte impuesta a los anarquistas por los sucesos del Haymarket de Chicago en 1886, se debió al apoyo del Círculo de Trabajadores de La Habana en favor de los ocho (pp. 219-220). No hubiera sido extraño que Martí reconsiderara su aprobación a la sentencia después de recibir los informes de las exitosas movilizaciones de personas (unas dos mil en un acto público) y de recursos (unos 1.500 dólares estadounidenses en menos de mes y medio) que había efectuado el Círculo (p. 212). Tal vez la mayor contri-

bución de ¡O pan, o plomo! sea ese foco a toda luz sobre la Isla misma.

Parecería lógico que lo que ocurría en Cuba a fines del siglo XIX fuera la brújula de la historiografía, pero ésta ha tendido a prestarle más atención a las guerras en los campos de Cuba y a las actividades políticas de los exiliados en los Estados Unidos. El que Martí desplegara sus esfuerzos independentistas desde los Estados Unidos puede explicar, en parte, esa fijación norteña de los historiadores. La lectura de Casanovas, sin embargo, me hace pensar que, por ejemplo, la labor de Juan Gualberto Gómez en favor de la independencia y de la movilización cívica de los cubanos negros y mulatos desde la propia Cuba se merece una valoración mayor de la que ha recibido. Quizás porque el despotismo español le permitiera pocos logros duraderos al reformismo criollo y éste fuera luego superado por el llamado martiano a «la guerra necesaria», el imaginario histórico cubano ensalza las habilidades organizativas para la guerra por encima de las destrezas necesarias para la política, es decir, para saber aquilatar las posibilidades que una determinada situación entraña por ejemplo, la Cuba después del Zanjón. El principal acierto de Casanovas es, pues, presentarnos una historia del movimiento obrero en las últimas décadas de la colonia, mostrándonos su compleja evolución del reformismo al anarquismo —según el autor, mucho más influido por las condiciones cubanas que por la presencia de los anarquistas españoles— y, finalmente, al independentismo. Los tabacaleros no abrazaron al independentismo desde un principio ni por un mero ideal de Patria, sino que se adhirieron a él luego de una andadura encauzada por sus intereses de clase y sólo después de que habían agotado otros programas en consecución de los mismos.

¡O pan, o plomo! sacude fuertemente a la teleología historiográfica que representa a un movimiento obrero en evolución progresiva e inevitable hasta desembocar en la revolución de 1959. Esta historiografía convierte a la clase obrera en una simple abstracción: su guión carece de toda tensión analítica pues le

impone al pasado el «final» de 1959 y obvia, por lo tanto, las contingencias realizadas o desaprovechadas que fueron posibilitando —pero de ninguna manera para cumplimentar un designio histórico— el triunfo de la revolución. En el guión de Casanovas, los tabacaleros tienen personalidad y voz propias, evolucionan, hacen alianzas, organizan manifestaciones callejeras, se van a la huelga, ganan y pierden. Aunque la mayoría terminó sumándose al independentismo, éste no se impuso como línea pues el anarquismo era un movimiento clasista y en sus filas también militaban peninsulares. Lo distintivo de ese primer movimiento obrero cubano fue, precisamente, su carácter plural: integró a criollos y españoles, negros y blancos, hombres y mujeres. Si bien el anarquismo desdeñaba la política, la dirigencia de los tabacaleros demostró una y otra vez una fina capacidad sobre el camino. En una ocasión, por ejemplo, dejaron perplejos a sus homólogos españoles cuando organizaron una marcha de seis mil personas en agradecimiento a los abogados que habían logrado la libertad de unos anarquistas falsamente acusados de asesinar a un líder obrero opuesto a las huelgas (pp. 250-251). «¿Qué hacían —se preguntaba *El Productor* de Barcelona— unos anarquistas vinculándose tan de cerca a un sector de la elite?» Hoy diríamos que política en el mejor sentido de la palabra.

La historiografía teleológica —que no es sólo la de después de 1959 como, por ejemplo, es evidente en la obra magistral de Herminio Portell Vilá— exalta la tesis de que en Cuba se libró una guerra de treinta años contra España (1868-1898). Los cubanos del siglo XIX —qué duda cabe— demostraron ampliamente sus habilidades militares en la Guerra de los Diez Años y en la Guerra del 95. No se trata de desvirtuar el heroísmo marcial sino de rescatar la valentía cívica que sabe cantar victorias parciales y que, por ende, vigoriza la convivencia sobre la base de la pluralidad. *¡O pan, o plomo!* no se adscribe a la tesis de los treinta años y, por ello, es un libro revisionista ante la historiografía teleológica y necesario para insuflar de civismo a nuestro imaginario político.

La década de los ochenta del XIX abrigó posibilidades de reforma —en última instancia ampliamente frustradas— que, en general, el independentismo y su historiografía pasan por alto o desprecian altaneramente. Quizás se deba a que fue entonces cuando más brilló el autonomismo, verdadero contrincante del independentismo ya que éste coexistía más fácilmente con el anexionismo. Además, contrario al separatismo en sus dos vertientes, el autonomismo se mantuvo siempre férreo ante la preeminencia absoluta de la legalidad y rechazaba tajantemente la proposición de que ningún fin por loable que fuera justificara el recurrir a las armas. Sin duda, también hay que saber cuándo las posibilidades de diálogo se agotan irremisiblemente y el sector ortodoxo del autonomismo no supo hacerlo. Pero, aun con ese horizonte de fracaso, la tesis de los treinta años simplifica y distorsiona lo que fue la década del ochenta y, por tanto, no valora lo imbricado de la política cubana de entonces. Los tabacaleros, como los autonomistas, nos dejaron un legado cívico que hay que incorporar como es debido a nuestra historiografía y a nuestro imaginario político.

Al terminar la relectura de *¡O pan, o plomo!*, me asaltó la comparación con *Insurgent Cuba: Race, Nation, and Revolution, 1868-1898*, el excelente libro de la joven historiadora cubanoamericana, Ada Ferrer. Ferrer documenta meticulosamente la propuesta de que el Ejército Libertador forja —si bien con incontables e irresolutas tensiones que luego se pondrían atrocemente en evidencia por la Guerra de 1912— una cubanidad multirracial. Cierto, pero es que el movimiento obrero anarquista nos ofrece otra metáfora: juntos, blancos, negros y mulatos (y mujeres, dicho sea de paso) convocaron huelgas, organizaron manifestaciones y sufrieron la represión española. En la Guerra del 95, los mambises no pasaron de 35,000; los tabacaleros, si incluimos a los de extramuros, fueron muchos miles más. La cubanidad multirracial aflora también al calor de un movimiento cívico. Casanovas, en fin, nos da un sinnúmero de pistas y hay que seguirlas para reforzar la doble armadura que viste a esta reseña. ■

Is anybody listening to the message?

TONY ÉVORA

Gustavo Pérez Firmat
Vidas en vilo. La cultura cubanoamericana
 Editorial Colibrí
 Madrid, 2000, 206 pp.

HAY LIBROS QUE SE HACEN ARDUOS Y otros que, como el que reseño, fluyen admirablemente por su prosa transparente y su bien organizado contenido. Le tocó ser el octavo título publicado por la pequeña pero cada vez más exigente editorial de Víctor Batista. Y como se sabe, el número 8 es mágico en la cábala criolla, a pesar de ser un libro que se inclina hacia Norteamérica.

El autor, nacido en La Habana en 1949, parece hacerse eco de un verso de Eugenio Florit: «No hay que volver». Enraizado en el *american way of life*, Pérez Firmat, profesor de literatura hispanoamericana en la Universidad de Columbia, Nueva York, nos asegura, montado sobre una pseudo-*rumba* tocada por las blancas manos de Desi Arnaz, que para muchos jóvenes cubanos, el destino los ha puesto a bailar en USA. Pienso que aun cuando existiera una remota probabilidad de regresar algún día a la Isla, la famosa frase del general MacArthur no es para ellos.

El libro tiene otras vertientes y logra dar fe de la contribución que cubanoamericanos con talento han hecho y están haciendo a la cultura popular estadounidense. Para mí resultó sorprendente el poder de observación del autor al analizar algunos fenómenos culturales ocurridos en la diáspora literaria y musical de Miami y Nueva York. Pérez Firmat aprovecha, por ejemplo, el cambio de nombre en 1984 a Clouds of Miami de un grupo musical cubano llamado durante mucho tiempo simplemente Clouds (Nubes), para señalar cómo el locativo marca el paso de la desposesión a la reposición. Cito: «Si al principio el nombre del grupo creaba la impre-

sión de un vaporoso desarraigo, el locativo los baja de las nubes para situarlos en un escenario concreto. La portada del primer álbum del grupo tras el cambio onomástico mostraba cúmulos de nubes sobre el horizonte miamense. La sensación de estar en el aire, de vivir en vilo, nunca desaparece del todo, pero llega el día en que adquiere un nombre y una dirección».

Vidas en vilo se publicó primero en inglés en 1994 como *Life on the hyphen*, algo así como *Viviendo en el guión*. No se trata del guión cinematográfico sino del que separa las dos marcadas idiosincrasias: *Cuban-American*. Como señala el propio autor-traductor, «una de las ideas rectoras de *Vidas en vilo*, precisamente, es que la cultura cubanoamericana surge de un ímpetu traslaticio, de una vocación de traducción». Sin embargo, Pérez Firmat pasa pronto a una frase irónica, a pesar de la verdad que encierra: «Para muchos ciudadanos de la Cuba del Norte, el español es menos extranjero que el inglés».

«Un cubanoamericano, en Norteamérica, es un *Cuban-American*; la rayita que une (y separa) los dos gentilicios, ese puente que también es pantano, marca el lugar de contacto y contagio entre las dos culturas. Invisible en español, la rayita no pierde su potencia hibridizante; *Vidas en vilo* está escrito, desde, hacia y sobre esa rayita».

Una de las tesis de este libro, bien formulado y mejor escrito, es que la cultura cubanoamericana es en gran medida un logro del considerable grupo de criollitos que salió de la Isla cuando eran aún muy jóvenes. Nacidos en Cuba pero *made in the USA*, pertenecen a esa generación intermedia de emigrados cuya niñez o temprana adolescencia transcurrió en la Isla, pero que llegó a los estudios superiores o a la madurez en el Norte. Nacidos «allá», pero criados «aquí», y al no verse integrados plenamente en ninguno de sus dos países, se sienten marginales respecto a ambos.

Con razón afirmaba el musicólogo brasileño Arthur Ramos refiriéndose a los africanos secuestrados y llevados al Nuevo Mundo: «Cuántas veces el individuo es separado de su grupo cultural y puesto en contacto con otros grupos y otras culturas, tiende, en la

segunda o tercera generación, a olvidar las culturas primitivas y a asimilar las nuevas con que ha entrado en contacto».

El propio Gustavo Pérez Firmat es un caso elocuente del éxito de los cubanoamericanos. Poeta, ensayista y narrador, ha publicado tres colecciones de poesía cuyos títulos ya son reveladores de ese fenómeno: *Carolina Cuban* (1987), *Equivocaciones* (1988) y *Bilingual Blues* (1995). Su obra crítica incluye: *Idle fictions* (1982), *Literature and liminality* (1986), *The Cuban condition* (1989), *Do the Americas have a common literature?* (1990), *Life on the hyphen* (1994) y *My own private Cuba* (1999). Es también autor de un libro de memorias: *Next year in Cuba* (1995), publicado dos años después como *El año que viene estamos en Cuba*. Después apareció *Cincuenta lecciones de exilio y desexilio* (2000). Valga añadir que recién salido del horno *Next year in Cuba* fue nominado para el distinguido premio Pulitzer. Dos años más tarde, la revista *Newsweek* incluyó a Pérez Firmat como uno de «los 100 americanos a seguir en el nuevo siglo». *Anything but love*, su primera novela, apareció en el 2000.

Si bien es verdad que esta generación intermedia es marginal con respecto a ambos países, el natal y el adoptivo, el autor considera que lo contrario es igualmente cierto: «Sólo esta generación no es marginal respecto a ninguno de los dos... Aunque no se sientan totalmente cómodos en ninguna, son capaces de valerse de los recursos que ambas pueden ofrecerles... Uncidos a la tradición, pero abocados a la traslación, la generación del medio comparte la nostalgia de sus padres y el desprendimiento de sus hijos. Para este grupo, volver es irse, pero irse es regresar. La cultura cubanoamericana, lo que me da por llamar la 'Cuba del Norte', se despliega en ese intervalo, en ese vacío, en ese vilo donde partida y retorno se confunden».

Incisivo, mordaz, Pérez Firmat estima que el encomiable esfuerzo por recrear la «Cuba de ayer» en la costas de Florida es a la vez admirable y desgarrador. La reencarnación miamense de tantos establecimientos y marcas es un mito que conforta; además, «se llega al mundo asistido por un obstetra cubano y se le dice adiós en los salones de una fune-

raría cubana, y entre parto y partida no hay razón para salirse del reparto». Esfuerzo admirable porque intenta alzarse por encima de la historia y de la geografía. Desgarrador porque está destinado al fracaso. «Por deliberado y consistente que sea, el simulacro de posesión no puede sostenerse indefinidamente. Llega un momento en que el emigrado deja de creer en la ficción de un exilio sin destierro», afirma Pérez Firmat.

En este sentido, el libro analiza la contribución de narradores del calibre de Oscar Hijuelos (nacido en Nueva York), Cristina García, Virgil Suárez, Pablo Medina y Roberto Fernández, así como los poemas de Ricardo Pau-Llosa y José Kozar. Por estas páginas discurren además grandes talentos musicales: Gloria Estefan, Willy Chirino, Hansel y Raúl, gente que crearon el sonido de Miami, aunque en los tres primeros capítulos el autor estudia la etapa pre-castrista para establecer el rumbo que tomarían los cubanoamericanos. Aprovecha sagazmente, por ejemplo, la dualidad rítmico-melódica y la estrada bamba cubano-americana de los primeros mambos de Pérez Prado para reafirmar sus convicciones, añadiendo que «el mambo es una música de aceptación y resistencia, que renuncia tanto al regreso como a la asimilación».

En 1951 salió al aire el programa televisivo *I love Lucy*, que llegaba a todos los confines sociales de Estados Unidos: el santiaguero Desi Arnaz y la estadounidense Lucille Ball arrebataron a los telespectadores hasta el último episodio rodado en 1960. A pesar de su acento, el personaje Ricky Ricardo que encarnaba Arnaz ha sido quizá el hispano de más impacto en Estados Unidos (superando la imagen del *latin lover* Rodolfo Valentino), a pesar de que la proyección de lo cubano solía salir caricaturesca o al menos condescendiente. Pero no deja de sorprender que el programa más divertido de entonces, que reunía a toda la familia frente a la pequeña pantalla, se centraba en un matrimonio «intercultural» entre una caprichosa pelirroja y un congüero cubano con un precario dominio de la lengua inglesa.

En 1953 Castro atacaba el cuartel Moncada; ese mismo año Jorrín arrasaba con el chachachá, llegando a destronar al mambo.

En 1954 Ernest Hemingway acababa de ganar el premio Nobel de literatura por *El viejo y el mar* (1952), la famosa novela sobre un pescador de Cojimar (entre un enjambre de ofrendas, la medalla conmemorativa cuelga del altar de Cachita en el Santuario de El Cobre).

Disfruté mucho leyendo las breves introducciones con que Pérez Firmat abre cada capítulo y revela aspectos de su sutil cubanía, siempre ecuaníme y reservada. Por otra parte, es una lástima que el índice onomástico no aparezca completo y que los cabezales de dichas páginas indiquen bibliografía (que no está incluida).

Como señalé al principio, *Vidas en vilo* es el octavo título publicado por la Editorial Colibrí, y puede adquirirse a través del 91 560 4911. Para mí, el número 8 corresponde a Oba, la deidad que encarna el interés intelectual en la cosmovisión afro cubana. Significativamente, Oba no se «asienta» sino que se recibe a través de Ochún (Cachita), y entre sus símbolos está una llave para abrir las puertas de la casa al dinero y la fortuna. Un conocido *pattakí* la presenta como buena y comprensiva e hija de Obatalá y Yemmu. Oba amaba mucho a Changó, pero éste andaba muy enredado con Oyá, la voluptuosa mujer que le había robado a su hermano Oggún. Sea como fuere, Changó y Oba contrajeron matrimonio. Oyá, por supuesto, ardía de celos; quería a Changó para ella sola y tramó una venganza. Fingiéndose amiga de Oba comenzó a llenarle la cabeza de pajaritos: «Ahora todo va bien, pero créeme, pronto se irá con otra mujer y te dejará». «Pero, ¿qué puedo hacer para mantenerlo a mi lado?», repetía la ingenua Oba. «Hazle un amarre», le dijo Oyá: «A Changó le encanta el quimbombó. Córta-te una oreja y échala en el guiso. Cuando él la coma jamás podrá abandonarte». Oba siguió las malintencionadas instrucciones. Para que su marido no se diera cuenta de lo que había hecho se colocó un turbante que cubría el área mutilada. Cuando Changó vio la oreja flotando en el caldo se enfureció: «¿Qué porquería es ésta, Oba?». Resumen del melodrama patakiano: Changó la rechazó y no volvió a vivir jamás en su casa.

Y éste es un libro que trata de los que han perdido una oreja para adquirir otra. ■

Lo cubano como vocación

LOURDES GIL

Andrea O'Reilly Herrera
The Pearl of the Antilles
Tempe, Arizona, Bilingual Press,
2001, 353 pp.

Prefacio e introducción
de Andrea O'Reilly Herrera, editora
ReMembering Cuba: Legacy of a Diaspora
Austin, University of Texas Press,
2001, 325 pp.

EN UNA ENTREVISTA QUE LE HIZO ELOÍSA Lezama Lima, Severo Sarduy contaba que en sus viajes por la India había buscado «las ajorcas de los orishas, el olor a caña de azúcar y el garabato furioso del índigo en las hojas del flamboyant». Sin tener que trasladarse a sitio tan remoto, todo exiliado comprende por qué el autor de *Maitreya* quiso rastrear las imágenes y sensaciones de su juventud. Sin embargo, las búsquedas de lo cubano que emprende Andrea O'Reilly Herrera en estos libros resultan más misteriosas, ya que el ámbito que intenta rearticular es un mundo que nunca ha visto.

A diferencia de los otros escritores e intelectuales cubanos que orientan su escritura hacia nuevas indagaciones sobre la nación, O'Reilly Herrera nació en Estados Unidos, de madre cubana y padre irlandés. Con mayor precisión que Yocandra, el personaje simbólico de *La nada cotidiana*, Andrea nace el 1 de enero de 1959. Es además, su perfecto antípoda: si Patria —Yocandra es hija de la Revolución y personaje de ficción, Andrea es el ser real que ya nace como sujeto diaspórico. En su prefacio a *ReMembering Cuba*, O'Reilly Herrera cuenta cómo desde los siete años rogaba a sus abuelos que le hablaran de Cuba. Más tarde, seguía a su abuelo por el jardín con una grabadora. A la muerte de éste, tres tías-abuelas centenarias, testigos oculares de la guerra de Independencia, continuaron aplacando su insaciable apetito por conocer las

historias vividas a lo largo del siglo. Aún no sé si la voluntad de cubanía de Andrea O'Reilly Herrera es una vocación o un designio; si es cubana por deseo ancestral o por ósmosis.

Sería entonces oportuno preguntar qué Cuba busca aquél que nunca la ha visto sino con los ojos de la imaginación? Acaso se transmiten y heredan la idea de nación, el espíritu de la cubanía? Estas interrogantes surgen de la experiencia de toda diáspora y no son exclusivas de la problemática cubana. Las conjeturas sobre la identidad traslaticia de los pueblos errantes y sin nación constituye precisamente uno de los temas más enigmáticos de la teorizaron diáspora global de los últimos veinte años. Su modelo clásico lo representa «el sueño de Israel», con el que se identifican millones de judíos dispersos por el mundo. Como sabemos, la idea de Sion no permanece estática en el plano de la imaginación, sino que se traduce en desmesuradas lealtades y en apoyo económico y político incondicional hacia el Estado decretado en 1948. Nada más semejante al fervor religioso que los fervores patrióticos, y podría argumentarse si la cubanía es, por momentos, una profesión de fe o un culto cuasirreligioso.

Estos libros de Andrea O'Reilly Herrera suscitan otra interrogante, que corresponde a los exiliados como Sarduy, que conocieron la realidad cubana y formaron parte de ella. Si la racionalidad dictamina que la imantación insular debía disminuir con el paso del tiempo, ¿por qué esa alianza irrenunciable con lo cubano? Para quienes la idea de nación no depende del tejido de la imaginación —como en el caso del *judío errante* o de O'Reilly Herrera— Cuba persiste sustentada por el deseo y el recuerdo; es la «patria sin tiempo» de Rilke. Kafka lo expresó de otro modo, cuando señaló que la literatura era para él lo que para Moisés la Tierra Prometida. Le turbaba que la sola idea de la tierra de promisión condicionara, como realidad única, el recorrido total de la vida. «Que el sueño y la esperanza por la Tierra duren indefinidamente, cuando la visión de ésta ocupa apenas unos instantes», escribió en *Tagerbuchen*.

He creído necesario este largo preámbulo, porque los libros de O'Reilly Herrera confirman, en gran medida, el temor susten-

tado por Kafka: que el transcurso de la vida puede quedar supeditado indefinidamente a la visión interiorizada de la tierra. Es un pensamiento sobrecogedor. Porque cuando decimos «la vida», estamos empleando un eufemismo; hablamos de millones de cubanos. Y estos libros atestiguan el proyecto intemporal de la cubanía, su discurso de resistencia y afirmación. O'Reilly Herrera presenta, a través de dos géneros literarios distintos —novela, colección de testimonios— una cubanía amalgamática e inabarcable, donde las vidas individuales aparecen subordinadas a la antropofagia de la historia, a esa sustancia inexacta y fluida que es la identidad nacional.

The Pearl of the Antilles es una novela cuyo planteamiento diacrónico no siempre permite una relación lineal de las diversas épocas que abarca y que integra al plan estructural de la narración cartas, recortes de periódicos, diarios íntimos, apuntes escolares de geografía e historia. Las 150 páginas de cartas, por ejemplo, recogen el período de mayor comunicación entre la Isla y el exilio, que la novela fija entre la crisis de octubre, en 1962 y el éxodo del Mariel. Pero la compleja superficie textual no agobia al lector, sino todo lo contrario. Le envuelve la lenta voluptuosidad de un lenguaje de pictóricas recreaciones del paisaje cubano, y le asalta el reconocimiento inmediato de la escenografía, las modulaciones, las resonancias y los tintes de un mundo perdido, pero latente en las membranas de nuestra memoria.

La topografía de la novela es la historia de varias familias enlazadas (Moro, Miramar, Amargo) y sigue el movimiento general del siglo. El personaje de Margarita, sin cumplir del todo las funciones de protagonista, constituye el vínculo en el tiempo —desde un pasado cubano que comienza en la década del cuarenta hasta nuestros días— y el espacio— la Isla y la diáspora. Es Margarita la que sale precipitadamente al exilio y su hija Lilly, nacida en Estados Unidos, encarna las disyuntivas actuales de la diáspora. La negativa de Margarita a hablar sobre Cuba desvincula a Lilly del pasado familiar y su rudimentario conocimiento del español agrava esta exclusión. El silencio de Margarita es una muralla

de defensa psicológica; hablar es revivir y recordar es padecer. El enmudecimiento de la madre, unido al desconocimiento del pasado cubano y a la impenetrabilidad de un lenguaje que no domina paralizan a Lilly, haciéndole sentir una especie de atrofia en su desarrollo como ser humano. El hallazgo en una gaveta del diario de su abuela y de viejos álbumes con recortes de periódicos y fotografías precipitan a Lilly en un viaje iniciático por la cubanía. Los signos en español le son indescifrables y su lectura se torna en la devoración omnisciente de imágenes y nombres de personas y sitios, que penetran su conciencia y estimulan su imaginación. Así, el viaje de madre e hija a Cuba, los relatos familiares y la totalidad de la narración quedan como posible lectura de Lilly; quizás soñados o imaginados por ella.

En *ReMembering Cuba: Legacy of a Diaspora*, Andrea O'Reilly Herrera reúne mas de 100 testimonios de exiliados cubanos, precedidos por pinturas de Rafael Soriano, Luis Cruz Azaceta, Carmen Herrera, Leandro Soto, María Brito y otros, así como por fotografías de Tony Mendoza y Anthony Reus. En el coro de voces hay adolescentes y ancianos, escritores y músicos, balseros y marielitos, ex presos y antiguos Peter Pans, médicos y amas de casa que van vertebrando el conjunto. Están representadas las varias oleadas migratorias, aun desde antes de la Revolución, y el llamado «insilio», ese exilio sociopsicológico dentro de la Isla. No obstante, para conocer los datos personales hay que leer cada texto; el propósito de O'Reilly Herrera es lograr una desjerarquización y destacar las experiencias referentes al éxodo. Así, introduce los testimonios por medio de una biografía reducida a fecha de nacimiento, salida de Cuba y lugar de residencia en Estados Unidos.

En su minuciosa introducción, la editora explica la metodología empleada y sus apoyaturas teóricas (Edward Said, Stuart Hall, Mikhail Bakhtin, Jacques Derrida, Antonio Benítez Rojo). Aclara por qué la colección parece privilegiar las voces de los primeros exiliados, en su mayoría blancos, así como a la generación nacida en la década del cincuenta. Según O'Reilly Herrera, fueron los

grupos más dispuestos a cooperar con su proyecto. Miembros de otras generaciones o de migraciones más recientes se mostraron indiferentes o reacios a participar. Andrea lamenta también no haber logrado una representatividad más acorde con la composición y proporción racial de la población cubana.

Las reflexiones que prosiguen se ciernen en torno a los temas de la heterogeneidad de la experiencia exílica cubana; la conservación, transmisión y transformación de la cultura nacional en el entorno norteamericano; las interpolaciones de la historia, la memoria, el lenguaje y la creación, y las funciones imprecisas de éstas. Para O'Reilly Herrera, Cuba existe en dos planos paralelos, más allá de la división geográfica Isla-diáspora: como país real y como concepto de la imaginación. Esta doble naturaleza de lo cubano le reafirma a la autora una continuidad dentro y fuera de la historia y la política, de la territorialidad y el tiempo; una continuidad que parece trascender las ideologías, las generaciones y la separación física entre la Isla y la diáspora. O'Reilly Herrera propone que la identidad cubana, aún desprovista de paradigmas, inapresable y proteica, se impone por sobre la dispersión y la fragmentación propias de toda experiencia de exilio. ■

Un sincero y profundo elogio de la libertad

RAMÓN ALEJANDRO

Orlando González Esteva
Amigo enigma. Los dibujos de Juan Soriano
Ave del Paraíso Ediciones
Madrid, 2000, 477 pp.

CUANDO ORLANDO GONZÁLEZ ESTEVA ME invitó a participar en la presentación en Miami de su libro *Amigo enigma. Los dibujos de Juan Soriano*, empezaron a surgir en mi mente las diversas emociones y recuerdos que tanto los dibujos reproducidos en el

libro como los poemas —en verso o en prosa— de González Esteva me habían provocado cuando los vi y leí por primera vez.

Recordé, primero, las recurrentes conversaciones que tuve con Severo Sarduy, hace ya treinta años, sobre el entonces novedoso tema de la identidad entre lo escrito y lo dibujado, tal como se concebía en la antigua China. Y tomé conciencia de que en este libro el denominador común entre el dibujante y el poeta es nada menos que la libertad: un sincero y profundo «elogio de la Libertad» resuena en ambas sensibilidades.

Recordé también cómo estando en Ciudad México para la presentación del libro *Cuerpos en bandeja*, con texto de González Esteva y obras mías, me interné en un magnífico museo de pinturas donde, entre el tumulto de la épica revolucionaria y las enormidades cosmogónicas de otras obras, hallé una deliciosa escena de intimidad intensamente humana, en la que unos niños y niñas se encontraban ensimismados en un juego lleno de ambigüedades, bañados por la ternura de una luz serena y voluptuosa, en la que ningún sentimiento de culpa venía a empañar el inefable gozo de las primeras manifestaciones del cosquilleo erótico. Era una pintura de Juan Soriano, refrescante como aquella definición que de este arte dio Leonardo da Vinci, al llamarlo «*cosa mentale*». En efecto, las dos dimensiones reales de la tela, su alto y su ancho, se encontraban enriquecidas por una tercera dimensión ficticia, producto del oficio y saber del artista. Era sólo en ese espacio mental, insisto, puramente virtual, donde existía aquella habitación y donde las apariencias no menos ficticias de los menores se entregaban, inocentes, a su embeleso. Es en cuadros como éste donde cuaja tanta carga afectiva, donde cualquier espectador puede reconocer, hurgando en el fondo de su propia memoria, aquel sueño que un día le proporcionó el más o menos lejano despertar de sus sentidos.

Esta pintura, tan conmovedora en su sencillez y en su ausencia de retórica, tan alejada de las luchas sociales como de los solemnes ceremoniales de los cultos precolombinos, las erupciones volcánicas y los aterradores estremecimientos geológicos que evocaba la

mayoría de las obras expuestas en aquel museo, me permitió apreciar, de manera más intensa y clara, el privilegio de la libertad individual a la que la modernidad ha permitido acceder. El dominio de lo propiamente humano, el milagro de nuestra sensibilidad finalmente liberada por el humanismo, tanto de los terrores del más allá como del miedo a la naturaleza y del poder abusivo de las sociedades absolutistas, basadas en la opresión del frágil e infinitamente respetable ser humano.

Y recordé mi placer al comprobar cómo González Esteva disponía con desparpajo de los dibujos de Soriano para volcar, sobre la página en blanco, sus propias percepciones vírgenes, correspondientes a su primera infancia, cotejándolos así con sentidos paralelos, seguramente ocultos al propio Soriano, y enriqueciéndolos con nuevas resonancias poéticas, abriéndoles sentidos alternativos, haciéndolos accesibles, quizás, a una diversidad mayor de sensibilidades. Y volví sobre aquello que dice *Las mil y una noches*, que la vida no es un sueño sino muchísimos sueños entrelazados, y pensé que este libro era una encrucijada entretejida por esos sueños que, enlazándose, constituyen el tejido de la vida.

Y recordé también cómo una bella tarde de verano en Normandía, leyendo *La voluntad de poder* de Nietzsche, con la irresponsabilidad de mis veinte años, di por azar con tres páginas maravillosas en las que el filósofo poeta explicaba cómo la facultad crítica y la facultad creativa de un artista estaban en relación inversamente proporcional, y cómo el desarrollo excesivo de una de ellas se pagaba ineluctiblemente con la atrofia de la otra. Y se me antojó que tanto Juan Soriano como Orlando González Esteva daban en este libro prueba feliz de un desinterés total por su propio sentido crítico, para entregarse sin miedo a su natural creatividad sin perder en ningún momento la aspiración a una rigurosa excelencia formal. Y me acordé de la importancia que tuvo en mi desarrollo ulterior, como artista, la lectura de esas páginas y cómo el mismo Nietzsche dice, en otro de sus libros, que el artista tiene que ser primero camello y luego león para, finalmente, llegar a ser niño. Camello, tiene que cargar

primero con todo el peso de la cultura; león, tiene luego que rebelarse y rechazarla, que rugir, incluso, contra ella, ya que sólo entonces podrá tener acceso a un estado de infancia y comenzar, plenamente, a crear.

En sus dibujos, Soriano muestra una sorprendente indiferencia por su propia imagen, y juega a esbozar, con soberana libertad, todo lo que pasa por la ventana del alma. Spinoza decía que toda determinación es una negación. Así Soriano, olvidándose a sí mismo y arrojando por la borda toda máscara y adquisición previa, ha sabido abordar, delante de cada nueva hoja de papel, el hallazgo de un nuevo Soriano, desconocido hasta entonces, en una encarnizada cacería de la diversidad infinita que cada uno de nosotros alberga. Ambos, Soriano y González Esteva, deben haber sido hermanos gemelos en alguna vida anterior y haberse internado en cada encrucijada del espíritu zambulléndose en el vacío de la potencialidad infinita del niño ante la inmensidad de la vida que le queda por delante; afirmando, cada uno, por encima de toda determinación circunstancial, su libre entidad; renovando, con fluidez ejemplar, las sucesivas formas revestidas; nadando despreocupadamente, como peces, en el misterioso río de Heráclito.

Porque Orlando González Esteva también muestra, con frecuencia, un raro don de pasar más allá del mundo físico a un dominio infinitamente más sutil de la realidad; un don que le permite, luego de describir con minuciosidad una situación o un espacio concretos —aunque percibidos, siempre, con la agudeza de un orfebre—, y de seducirnos e internarnos en ellos, efectuar una súbita ruptura de escala de esa situación o ese espacio para provocar una sacudida o despertar metafísico que nos proyecta a otra dimensión del espíritu y que tiende a dejarnos en un estado de delectación contemplativa, esa suerte de estado cuya expresión mayor es aquella en que suelen sumir los textos místicos de las diversas religiones. El autor acerca ese mismo estado a través de un lenguaje profano a la vida y la ensoñación contemporáneas.

En este libro de «ida y vuelta» —como los cantes que de España vinieron y a España

volvieron— de un pintor mexicano y un poeta cubano, publicado en la península ibérica, el pagano y paganiniano Orlando González Esteva nos da el oro viejo del Mediterráneo embadurnado con *oñí*, la miel de Oshún, haciendo aparecer en nuestras mentes el irrisado «punto de caramelo» que las cocineras criollas buscaron con el mismo exaltado empeño que los caballeros de la mesa redonda dedicaron a la conquista del Santo Grial, cifra del mítico equilibrio y de la armonía entre el contenido y la forma, y nos da ese oro viejo en la alquimia de una cocina íntima y profunda, con la borrachera de la libertad fecundando, en el goce peligroso de cada instante, un presente ávido de imprevisibles, un futuro rico en descubrimientos. ■

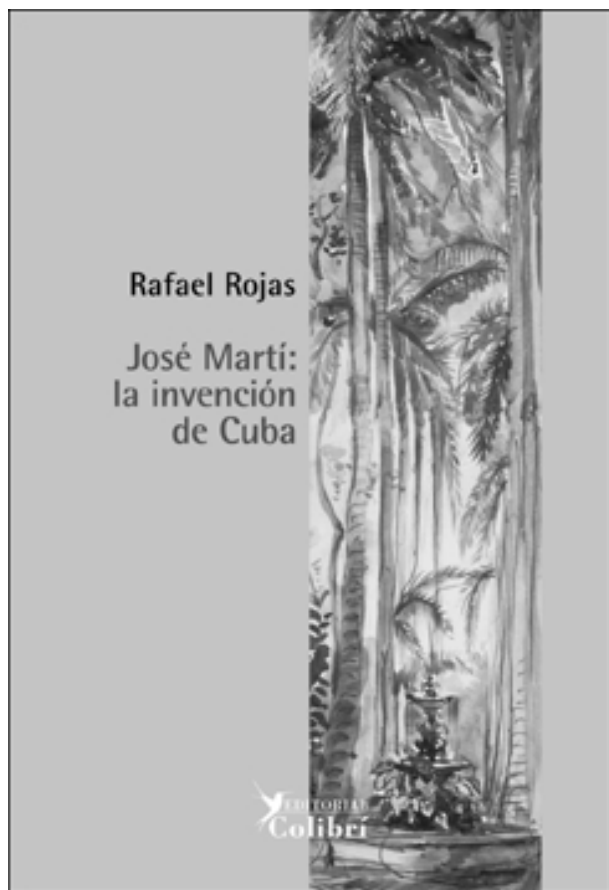
Martí y Cuba en Rafael Rojas

EMILIO ICHIKAWA

Rafael Rojas
Jose Martí: la invención de Cuba.
Editorial Colibrí
España, 2000, 145 pp.

HACE APENAS UN PAR DE DÍAS, MIENTRAS conversaba con el amigo Vicente Echerri, le comenté que el nacionalismo cubano, contrariamente a los demás nacionalismos, parece sacar sus energías de algunas carencias fundamentales: ausencia de un tipo racial coherente (la «raza cósmica» no es en rigor una raza); falta de una reivindicación lingüística (hasta el nacionalismo más precario presume de hablar un idioma propio); carencia de un texto sagrado.

Echerri, que aceptó con escepticismo las dos primeras tesis, se resistió rotundamente a la tercera. Los libros de Martí, afirmó, han sido adorados por varias generaciones de cubanos como palabra de apóstol.



“Rafael Rojas propone olvidar a Martí para luego evocarlos de un modo radicalmente distinto... leerlo con una mezcla de intuición y juicio suficiente para liberar al compatriota abrumado por lo que él llama ‘la pesadumbre del mito’”.

Orlando González Esteva

Haga su pedido a

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

Títulos publicados

Rafael Rojas
El arte de la espera

Rafael Fermoselle
Política y color en Cuba
La guerrita de 1912

Marifeli Pérez-Stable
La revolución cubana

Roberto González Echevarría
La prole de Celestina

Julián Orbón
En la esencia de los estilos

José M. Hernández
Política y militarismo en la
independencia de Cuba
(1868-1933)

Gustavo Pérez Firmat
Vidas en vilo

Rafael Rojas
José Martí: la invención de Cuba

Marta Bizcarrondo
Antonio Elorza
Cuba / España. El dilema
autonomista (1878-1898)

De próxima aparición

Alejandro de la Fuente
Raza, desigualdad y política
(1900-2000)

Y tiene razón. De ahí que intentar a estas alturas un libro sobre Martí, como hace Rafael Rojas, implique riesgos enormes: los del lugar común, el panegírico o la sensacional diatriba. Conozco algunas de estas versiones muy cuestionables y facilistas de aquellas objeciones al lugar común martiano expuestas por Arturo de Carricarte en su libro *La cubanidad negativa del apóstol José Martí*. (La Habana, 1934).

Antes de proponer analíticamente el texto de Rojas, digamos primero algo acerca de los títulos. El de mi nota bibliográfica no puede ser más ordinario: *Martí y Cuba en Rafael Rojas*. No hace falta innovar en este punto pues, a esta altura, es preciso comenzar a destacar que ambos valores se repiten en el conjunto de la obra de Rojas como ha ocurrido en el caso de los grandes intelectuales de nuestra cultura; ya sea Lezama o Mañach, pues en esto se encuentran las dos tradiciones trazadas por el mismo Rojas y Ernesto Hernández Busto en un pasado intercambio dialéctico en las páginas de *Encuentro en la red*.

Cuba y Martí tienen dimensión totémica en nuestra sensibilidad espiritual; y si algo lo prueba inconfundiblemente, es la resistencia desesperada ante el hecho de los intelectuales de los primeros círculos.

En el título del libro de Rojas hay que destacar el uso de la palabra «invención»; menos popular pero homofuncional a esa otra tan conocida de «construcción». En el contexto del relativismo epistémico contemporáneo, más débil cada día por cierto, Rojas introduce a nivel de declaración titular un desplazamiento hacia lo que se conoce como «gnoseología constructorista», que no se preocupa por el valor de la «cosa» o el «texto» en sí (dos manifestaciones del Ser), sino por las implicaciones que éstos pudieran tener en términos de efectos veritativos.

Cumple pues la palabra «invención» con dar al título una apariencia de actualidad epistémica. Sin embargo creo, junto al poeta Orlando González Esteva, que el libro de Rojas rebasa cualquier esquematismo y se ubica en un nivel clásico de interpretación, que llega a ser original (en privado hemos usado el impúdico calificativo de «genial») gracias a la erudición y la capacidad asociati-

va del autor. (El filósofo Alexis Jardines, quien fue su profesor en La Habana, me confesó que jamás había conocido un «pensamiento analógico» tan vertiginoso).

Algunas críticas que acompañaron a este libro en su aparición, con las que no estoy de acuerdo, aceptaron sin más este punto de la «invención». Así como las palabras de la contraportada de esta edición, probablemente escritas por el propio Rojas, y con las que no me queda otro remedio que discrepar. La lectura del libro de Rojas no deja ningún deseo de olvidar a Martí, como alguien ha propuesto; por el contrario, los que hace unos años experimentaban el hastío que provoca su manipulación constante por la propaganda política, lo terminan de leer con ánimos renovados de lectura martiana.

La cuestión es simple: si en medio de una tradición cubana empeñada en citar y recitar a Martí, Rojas se hubiera ubicado cómodamente en una posición de cuestor, se le podía aplicar a su ardid una vieja sentencia judía: «El agón con tradición es cosa de epígonos»; cuando no aquella otra de Eugenio de O'rs: «Lo que no es tradición, es plagio». Pero por suerte Rojas cita, interpreta, juzga, trata de demostrar; y, en medio de todos estos ejercicios logra, uno de los resultados más importantes en el campo de los estudios cubanos.

Rafael Rojas no deja espacio entre el momento del olvido y la reasunción. Una cosa implica a la otra, por tanto se disuelve la naturaleza de la acción primera.

En el ensayo «Fugas de la modernidad» se presenta a José Martí como «un poeta exiliado de la ciudad moderna»; viaje solamente posible a quienes de hecho viven en ella. Por esta razón el ciudadano efectivo responde con una fuga de naturaleza discursiva. El escape se produce a través de la palabra. Pero lo más interesante en este ensayo es que a Rojas no le interesa el texto, no se trata de un estudio de crítica literaria sin más; es un estudio de la modernidad a través de su expresión literaria. Y esto va más allá de la declaración formal que cualquier estudioso puede hacer.

El objetivo de estas fugas de la modernidad se da hacia su mismo proyecto republicano, más cargado de moral que de principios

de administración. El senequismo que Martí ejerce con la distinción del buen escritor, es el sitio donde más cómodamente se han sentido los pensadores latinoamericanos.

En el ensayo «La honda de David» se puede encontrar una de las frases más emblemáticas de la cubanidad; una que pone en duda el que Martí escapara definitivamente a las prácticas cotidianas del buen vecino criollo. Esto, por cierto, no hace más que humanizarlo. Me refiero a lo que apunta Rojas como lo último que escribió Martí, una nota al general Máximo Gómez en la que ofrece: «no estaré tranquilo hasta no verlo llegar a usted... le llevo bien cuidado el jolongo».

Es una expresión emblemática del paternalismo del desamparo cubano; una mezcla realmente insólita. Habría que disponer de tiempo para hacer una exégesis de esa frase que ha distinguido a Rojas; al menos yo encuentro en ella explicaciones para eventos tan disímiles como la «ayuda internacionalista» a países más ricos que Cuba o las propias llamadas telefónicas a la Isla desde el exilio donde uno no hace más que recibir consejos de gente que supuestamente debe recibir ayuda.

Pero este ensayo habla además de la nación y de su autopercepción destinal, además de que propone indirectamente una lectura más cultural, menos política y militar, de la tesis de la «manzana madura» y el problema de la anexión.

En las páginas de este libro el anexionismo puede ser calibrado de una manera ya más madura. No son los años en que el joven graduado de filosofía acudía presuroso a las páginas de *La gaceta de Cuba* para aclarar, apelando a José Antonio Saco, que él no era un neo-anexionista. Desleal acusación que, por cierto, presentó en esas páginas otro gran amigo mío, Mario Rodríguez Pantoja, por entonces muy joven también.

Hoy como ayer, claro está, Rojas dista mucho de ser un anexionista; pero el escritor prolífico, el historiador maduro, no tiene que defenderse de nada. No lo necesita.

Por cierto, vale aclarar que en opinión del Dr. Armando Hart el neo-anexionismo era una corriente de incorporación de Cuba a los EE.UU. supuestamente defendida por un grupo de jóvenes intelectuales postmo-

dernistas; ellos serían neoanexionistas, aunque no lo supieran. Pues se trata de un razonamiento muy parecido al de alguna gente en Miami; según éstas, existirían aquí comunistas fabianos; es decir, uno es comunista aunque no se de cuenta.

En la línea de lo que podemos llamar impresionismo historiográfico y político se encuentra también el ensayo «Las entrañas del monstruo», donde Rojas sigue urgando en un tema ya conocido entre sus inquietudes: la percepción martiana de los EE.UU. Aquí incorpora, sin embargo, una importante exégesis de carácter filosófico y nos remite a las fuentes de la sensibilidad intelectual que le permitió a Martí vivir en una relación dual con el norte. New York olvida todo en unas horas, decía Martí, extrayendo una ley estable entre la experiencia efímera; otra dualidad que Rojas no nos deja pasar por alto.

José Martí: la invención de Cuba, se hace un libro verdaderamente libro con tres ensayos que vertebran un análisis de la modernidad a través de la escritura: «De la palabra al silencio», *La república escrita* y «Los libros imposibles»; éste es con seguridad, el ensayo más hermoso y sugerente que ha salido de la imaginación de un escritor cubano en los últimos años. No se puede avanzar un párrafo sin detenerse uno a tomar alguna nota, a consultar otra página. Y debe confesarse: a pesar de todo lo que se ha dicho del sobreuso martiano, en ese texto aparecen interpretaciones novedosas de la obra original, pero igual llamadas de atención sobre pasajes que no había visto seleccionados ni referidos por ningún otro autor. ¿De verdad se ha leído tanto a José Martí?

Nada voy a decir de estos ensayos porque sé que mis palabras serán una caricatura del leerlo.

Restan otros dos trabajos, más independientes dentro del cuerpo bibliográfico pero centrados en la experiencia intelectual y existencial de Rojas. Sacrificios paralelos, que miran a Cuba en el espejo de Latinoamérica (se entenderá algún día que Cuba es latinoamericana también), y viceversa; y finalmente el que con cierta ingenuidad titula el libro y que a tanta gente ha descolocado: «La invención de Cuba».

Hay, en efecto, una mitología nacional. Moreno Fragnals nos enseñó, por ejemplo, que en el *Elogio a Fernando VII* Varela se «inventa» un paisaje cubano que probablemente no era más que una generalización del microclima del Seminario de San Carlos. Pero después de esto no se encuentra mucho más; como tampoco en la declaración titular de Rojas.

Este libro está atravesado por un afán de veracidad y laboriosidad que recuerda el mejor clasicismo; el respeto intelectual y la responsabilidad cívica con que mira supera cualquier facil relativismo. El lector encontrará en él, como Rojas ha encontrado en Martí, una entrega amable al tema y el rechazo a cualquier maquiavelismo. ■

Cuentos para contar

EMILIO ICHIKAWA

Vicente Echerri
Historias de otra Revolución
Ediciones Universal
Miami, 1998, 90 pp.

EXISTE HOY ENTRE AUTORES CUBANOS UNA manera de escribir ensayos que se crispa en citas, referencias y alusiones autorales. Ya que no se trata, creo yo, de falsa erudición o simple amaneramiento de diletantes, tal vez tenga que ver con el pudor, incluso con cierta sana inseguridad de estudiosos que anhelan que le tomen en serio, que consideren a su texto como resultado de un esfuerzo arduo, ya que no de una intuición brillante.

También entre algunos narradores prima el objetivo de «hacer literatura» sobre el de «contar». A veces hasta se imponen una «estética». Un personaje, por ejemplo una «jinetera», un «taxista» o un ordinario «buscavidas», puede resultar un escritor frustrado y por alguna razón (narrativa) encontrar un libro en su camino; argumento que fuerza

una descarga del autor sobre el objetivo de la literatura, el libro en cuestión, el arte y la filosofía. Este hecho puede ser sujeto también a comprensión; y se justifica en diferentes grados según vamos analizando un autor y otro. Ya que todo el mundo no es Reinaldo Arenas o Carlos Victoria, Reinaldo Montero o Abilio Estévez, podemos imaginar la actitud de este desastre: «...como Juanita era pequeña, se encaramó en un libro de su amante caliente para alcanzar la jeringa. Ulises, decía, en el ancho lomo. Ni Joyce ni Esteban Dedalus imaginaron que alguna vez en La Habana...». Y empieza aquí una descarga de nunca acabar donde no pasa ni se descubre nada; que sin haber llegado todavía a ser entretenida intenta ser inteligente.

Definitivamente en las antípodas de lo anterior están los cuentos de Vicente Echerri recogidos en el volumen *Historias de la otra Revolución* (Edic. Universal, Miami, 1998). Son cuentos de contar; de esos que uno puede leer en voz alta mientras los oyentes permanecen en silencio esperando el final para ver que es lo que va a pasar, para enterarse de cómo termina la cosa. Son cuentos amables que se dejan leer «novelísticamente», a lo Dickens, y que se empatan en un algo común, temático pero también argumental.

Estos cuentos forman con «*Los años duros*» de Jesús Díaz y «*Condenados de condado*» de Norberto Fuentes una suerte de familia mal llevada; como suele decirse también: una unidad en la diferencia. Comparten un mismo concepto de la heroicidad revolucionaria, pero lo dotan de un contenido diferente. La revolución que refiere Echerri es para quien se formó en las escuelas castristas, efectivamente, una «revolución otra». No se trata, veo ahora, de una «contrarrevolución»; está en juego la misma lógica histórica, pero en sentido contrario. Es muy ilustrativo que el propio Norberto Fuentes en su libro *Dulces guerreros cubanos* haya sugerido que Fidel Castro considerara la posibilidad de ofrecer a su propio ejército, en calidad de paradigma heroico, la resistencia subterránea de un alzado en medio de un cañaveral incendiado. Desde el punto de vista del Comandante en Jefe, en el caso de este «antihéroe» no se trata simplemente de un

«contrarrevolucionario» sino de un «héroe» en todo el sentido de la palabra que pertenece a la revolución otra.

A través de nueve cuentos, titulados, excepto el segundo («El asalto»), con el nombre común de un personaje que destaca en la narración («El pionero», «El profeta», «El americanito», «El enviado», «El verdugo», «El mártir», «El héroe», «El muerto»), Vicente Echerri capta los móviles básicos que llevan a los seres concretos, en un pueblo concreto a participar de la «historia»; es decir, de la «revolución» y más específicamente en el «ejército». Esto es algo que la sociología histórica se ha propuesto decisivamente: un individualismo metodológico, el enfoque micrológico.

El héroe revolucionario, de la revolución «esta» o la «otra», es más el fruto de la impaciencia que del afán jurídico de justicia o la idea filosófica de libertad. Así, a partir de grandes móviles, se reconstruye la historia, pero difícilmente se hace. Sólo el jefe que no combate puede especular, cuando no mentir, sobre los tarros de miel heroica que la historia vierte sobre los campos de batalla. Las historias de la revolución cubana son protagonizadas por estudiantes y guajiros celosos que se protegen y matan entre los marabuzales espinosos de la sabana insular. La casualidad suele ser acreedora de la trascendencia. Y es sobre todo la literatura, el arte en general, quien tiene acceso a estas fuerzas básicas de lo social histórico; de ahí que uno de los movimientos de autorrenovación que con más frecuencia se da en el ámbito del pensamiento social tenga que ver con la estetización. Lo que hoy se llama en algunas universidades «materialismo cultural», «historias de vida», «antropología cultural», etc., es básicamente una aproximación asintótica entre las ciencias sociales y la literatura, entendiendo a ésta como «el arte de contar».

Uno de los héroes de Vicente Echerri encontró a la guerra sencillamente «más divertida» y al ejército más libre, éstos fueron sus grandes motivos revolucionarios: «La guerra implicaba, además, vivir al margen del orden y las convenciones sociales en un ambiente de violencia donde sólo imperaba el coraje. Él lo tenía». Por si fuera poco, en términos

de conveniencia personal, en la sierra se estaba más seguro que en la misma ciudad y se disfrutaba el plus moral que da enfrentar al ejército regular de una dictadura.

Lástima que, como decía Hegel, todo lo revolucionario acaba por convertirse en conservador y Gustavo, todo un pionero en los rumbos de la rebeldía, comenzó a aburrirse en el ejército vencedor; un ejército que se plegaba a otra dictadura naciente que comenzaba a confundir el odio con el coraje y la furia con la diversión. No, ya aquéllo no era alegría sino abuso. Y el héroe se alzó de nuevo.

Al no tratar de «explicar» una Revolución mayúscula y centrarse en una narración de los efectos de este evento en un pueblo entrañable, Vicente Echerri accede a las mínimas (por eso definitivas) causales de la historia. Nos habla de «líderes locales» de la revolución, vecinos con prestigio, iniciativa y ganas, la materia prima sobre la que se cincela al cacique. Trabaja con protagonistas que distingue por estar emparentados con «los Soto», con ésta o aquella familia; no clasifica a partir de ideologías y esta perspectiva micrológica, afectivista y genealógica le permite una reconstrucción creíble del suceso histórico. Las expropiaciones y demás formas de castigo, el enfrentamiento entre vecinos, la división de las familias, estaban muy lejos de obedecer a un programa racional de edificación social; eran el fruto del negativismo, del proyecto «anti», de pasiones básicas como la envidia. La revolución no se hizo leyendo «*La historia me absolverá*»; se hizo anhelando, codiciando: «En torno suyo, como siempre ocurre, debió haber retonado la envidia que, como es usual también, las personas generosas ignoran. Los envidiosos se hacinaban ahora a la sombra del poder».

Las revoluciones acaban cuando se institucionalizan, cuando triunfan. En la historia de Rusia, por ejemplo, resulta más emblemático como gesto rebelde la revolución de 1905 que la bolchevique de 1917; una revolución desprestigiada por su propio afán de perpetuarse. Cuando decimos «dominación revolucionaria» caemos en el contrasentido; igual que cuando nos enteramos que un jefe exguerrillero recibe a sus invitados en un

resplandeciente «Palacio de la revolución». Decirle «palacio» a una guarida de «revolucionarios» es algo tan insólito como hablar de una «barricada de la aristocracia» o, como dice un simpático amigo, referirse a la «burguesía irredenta».

La revolución cubana de 1959 ha sabido acaparar a tiempo toda la simbología y retóricas de la rebeldía. Sus propagandistas usurparon la «misión» antimperialista bajo garantía y protección de los propios norteamericanos, hurtaron la defensa a los pobres desde las tribunas lujosas, igual que se dejaron el pelo largo para prohibir a los Beatles y acosar a los *hippies*. Más que «otra revolución», quizás Vicente Echerri nos este mostrando un mundo al revés: «Algún tiempo después volvió a casa en compañía de un par de amigos suyos que, al igual que él, traían la cabeza rapada porque, según decían, era un modo de protestar contra un régimen que todavía entonces se asociaba con la gente de pelo largo».

Echerri nos introduce también, a su manera literaria, en temas centrales de la convivencia en el ámbito de la revolución, en hechos ya rutinarios e institucionalizados, como la «delación», la «mentira», la «simulación», la «teatralidad», esa manera tan diestra de superponer lo ficcional a lo real donde lo quimérico resulta más efectivo como experiencia. No habrá conocimiento cabal de una revolución que se ha hecho en las tribunas, la radio y la televisión sin una «dramatología» de la política. Un héroe (en el relato «El héroe») lo percibe en una conversación con el guerrero mayor de la hagiografía tradicional criolla, la madre: «Lo que mas le admiraba era la simetría que se había establecido, sin yo quererlo, entre la muerte violenta que primero había visto en el cine y la escena que después presenciara en el parque».

Resta además la intuición artística del rol histórico que juega la desdicha acumulada; en el cuento «El muerto» se describe un entierro sobre otro entierro, la muerte que yace sobre otras tantas muertes. Se trata del sedimento, la reincidencia en eventos que se hacen nuevos a fuerza de repetirse: unos exilios sobre otros exilios, unos desengaños encima de otros, «errores», marchas, actos

de repudio que se juntan sin remedio definitivo: «La podredumbre sobre la que yacía era, sin duda, de otra persona que habían enterrado antes que el y que había comen-zado a descomponerse allí mismo».

Y por último está ese humor extraordinario, no imperceptible pero sí difícil y escu-rridizo; resulta que Echerri logra el efecto relajante allí donde parece que no cabe ya otra cosa que lo trágico, incluso lo apocalíptico. No es frecuente en la actual literatura cubana este relajamiento sutil, fino, en el tono predominante de un morbo épico. Se puede disfrutar, o padecer, en el relato «El profeta», donde se le da un tratamiento muy original a un verboso personaje llamado, fatalmente, Nehemias.

La mayoría de los cuentos que reúne Vicente Echerri en *Historia de la otra Revolución* concluyen de manera sentenciosa. Se abre y cierra el eje narrativo. Se hace una pausa y, cuando todo parece haber concluido, viene el puntillazo, el «descabello», como se dice en tauromaquia. Una oración corta que fulmina la inercia. Eso hay que verlo. ■

Nuevos nadadores cubanos

GEMÁN GUERRA

Michi Straufeld, edición y prólogo
Nuevos narradores cubanos
Ediciones Siruela
Madrid, 2000, 341 pp.

EL CUBANO, DESDE LA INCONSCIENCIA FUNDACIONAL de la nación, siempre ha balanceado entre sus manos la racionalidad y la casualidad de occidente, oponiéndolas y fundiéndolas a las dualidades y casualidades de la cultura oriental. Criollos con árboles genealógicos que tienen sus raíces bien plantadas a las orillas del Duero, del Sena y del Congo, han traducido el ying y el yang, lo blanco y lo negro, el lago y la montaña, y los han convertido en dos patrias, dos capitales, dos guerras,

dos caras y dos máscaras, dos diásporas, dos mujeres, dos hombres, dos príncipes, toda la esperanza suelta y una noche larga.

Dos mareas nos ahogan hoy: el mar, ese mar palpable que nos encierra en nuestra condición isla, regalando sus gargantas abiertas y cobrando cuerpos al fondo del estrecho; y un nuevo mar de antologías que avisados editores han venido inflamando para soltar entre los ruedos de la moda a Cuba y su literatura, su música, su pintura, su misterio tropical y trágico.

Ediciones Siruela acaba de presentar en Madrid el ejemplar 126 de la colección Libros de Tiempo, y nos ha puesto entre las manos a los *Nuevos narradores cubanos*, un volumen de 340 páginas que recoge los nombres de 25 cuentistas, muchachos nacidos entre 1959 y 1972 y que conforman la nueva ola narrativa que, desde todas las latitudes del planeta, han ido alzando sus voces y dando nuevos bríos literarios a la última década de este siglo cubano.

En *Crónica de la inocencia perdida: La cuentística cubana contemporánea*, un magnífico ensayo-conferencia de Luis Manuel García, publicado en la revista *Encuentro de la Cultura Cubana* en su número primero, en el verano de 1996, el autor resume en siete páginas de extrema lucidez, la trayectoria de la narrativa cubana bajo los años marcados por el compás de la Revolución y vislumbra con ojo certero a los «*ultimísimos, narradores que se dan a conocer en los noventa*» y que hoy nos ocupan en esta antología. No puedo argumentar que aquel ensayo de García trajo estos cuentos de ahora, pero sería de lectura saludable para luego hurgar en la médula de esta nueva cuentística:

... se dan a conocer en los noventa, bucean en una materia narrativa de reciente adquisición: la marginalidad, insinuándose con ellos (aún incipiente) una narrativa escrita desde cierta contracultura emergente. (...) en los narradores de los 90 el desasimiento es un proceso natural: su herejía es circunstancial, casi (...) cromosomática. La inocencia, que en las obras más recientes de los narradores de los 80 han devenido conciencia crítica, es ya escepticismo en los ultimísimos.

En ese mismo número de *Encuentro*, Rolando Sánchez Mejías nos dice en uno de sus ensayos que «Contar una historia requiere de cierta habilidad. Pienso que esta habilidad participa lo mismo de una astucia retórica que de una facultad especial para que el narrador se sostenga dentro de lo real». Traduciendo a Sánchez Mejías me aventuro sobre el tema de la forma más sencilla posible y digo que contar un cuento requiera sólo de dos presupuestos: Decir y escribir. En este volumen de nuevos narradores se puede pasar por todas las variantes de mi hipótesis: ideas geniales muy mal escritas, narraciones donde desborda el dominio de la escritura pero que no dicen nada y, gracias a dioses y orishas, un puñado de magníficos cuentos que son el cuerpo real de la antología; cuentos que me empujan a otro par de párrafos. El tiempo será el último juez para con los textos que sobran en el libro y el ejercicio de la crítica negativa ya tiene sus atletas y *cheerleaders* bailoteando sobre la gloria del *Caimán*.

Unos pocos hombres arman la columna que resistirá el embate de los años. Rolando Sánchez Mejías, aferrado a su conceptualismo, nos entrega unas extrañísimas *Historias del Olmo*, tan existenciales y cortas que me atrevo a copiar el primer cuento, titulado *Viaje a China*: «Olmo se abrocha los zapatos, va a China, vuelve de China y se desabrocha los zapatos». Félix Lizárraga con *Las aguas del abismo*, un cuento donde lo formal se convierte en hermetismo y magia blanca. Roberto Uría en la piel de Leslie Caron, Alberto Guerra Naranjo y Adelaida Fernández de Juan. Las ruinas del alma de los hombres y las ruinas de La Habana nos llevan a los túneles de lo «surreal maravilloso» de la mano y la palabra de José Antonio Ponte. Una lluvia de zozobras en *Fallen Angels* de Joel Cano. *Un poema para Alicia* de Karla Suárez, *El retrato* de Pedro de Jesús. *La reja*, donde Waldo Pérez Cino se disfraza con la mejor prosa de Eliseo Diego y *El viejo, el asesino y yo* de Ena Lucía Portela. Aquí termina mi lista, uno más y se hubiera repetido el apostólico mito de Alegría de Pío.

Si *El lobo, el bosque y el hombre nuevo* de Senel Paz mereció ser *Fresa y chocolate* bajo la intuición de Gutiérrez Alea, los ángeles caí-

dos de Joel Cano también merecen una enorme pantalla. Si *Fallen Angels* merece ser filmado, entonces *Corazón partido bajo otra circunstancia*, el cuento de Alberto Guerra Naranjo, me deja ante la incertidumbre de no saber si lo leí, si lo vi en uno de esos nuevos cines de realidad virtual donde los sentidos alterados te llevan hasta el final de todos los pasos que comenten los actores y sudas, te erotizas y si tienes que morir en un combate mueres; o la incertidumbre de no saber si lo viví, puesto que el cuento cumple con la profecía de los olores que persiguen y el aliento etílico del viejo violador es el único aroma que traduce esta nariz que lleva a todos lados.

Nos dice Guerra Naranjo en esta escena que ya pudimos haber visto en Pasolini o en David Cronenberg:

... el hombre barbado, totalmente borracho, extraña la ausencia de mujer bajo su cuerpo, tantea, la encuentra, la vuelve a acomodar y la penetra, balbucea palabras inconclusas, maldice la vida, se incorpora también a las vueltas que agobian a su víctima, como si en la penetración una extraña descarga pudiera transmitir ese mareo, (...) y se duerme otra vez, y otra vez volverá la mujer a intentar la escapada, y otra vez el jalón hacia abajo del cuerpo, y otra vez esa méntula en las mismas entrañas, otra vez, y otra vez, y otra vez, nueve, diez, catorce veces durante la noche.

Una violación se puede perdonar pero no se olvida, la memoria del suceso queda como una estalactita dividiendo los hemisferios del cerebro, y todos hemos sido violados, diez, catorce, cuatrocientas veces durante cuatro décadas; se ha violado la tierra y han borrado nuestros sueños, los de nuestros padres y hermanos que ahora crecen. La herejía es cromosomática porque la desesperanza es genética, hay un cáncer abierto que ha tomado el tamaño y la forma de la Isla, y ahí están los escritores pudriendo sus palabras, armando contra la adversidad del viento una de las más importantes literaturas del presente. Con la barriga vacía no se puede escribir y nada mejor que una buena computadora y la Torre Eiffel posada en tu ventana

para un magnífico cuento, pero el desasosiego —el cubano, el telúrico, el de ahora— es la matriz de la creación y del talento que nos viene asaltando.

Cuentos preñados por la desesperación rompedora de iconos que alienta en los pechos de estos nuevos escritores. Los tiempos del verde olivo heroico terminaron entre las manos engarrotadas de Manuel Cofiño y Eduardo Heras León. Los nuevos protagonistas de esta última narrativa cubana, amparados en los eternos paradigmas de la condición del hombre, son la cotidiana desesperación del poco pan, el tiempo detenido, las ruinas de los espacios urbanos, los amagos de esperanza, los niños pidiendo chicles y monedas a los turistas, los mismos niños que quieren crecer para ser extranjeros, los extranjeros, la masa compacta de unos cuerpos que dentro de una guagua viajan sin destino posible, los que se van y los que se quedan con los ojos colgados en el horizonte.

En este punto se hace necesario volver sobre el texto de Luis Manuel García, que al argumentar conclusiones nos dice:

Perdidos el asombro y la inocencia, madura la distancia histórica que permite calibrar los cómo y los por qué de su circunstancia histórico-social, alcanzando un dominio de sus recursos técnicos, plena de diversidad y teniendo a la mano una de las materias primas históricas y socioculturales más ricas y contradictorias del planeta, la narrativa cubana contemporánea constituye hoy, (...) el *corpus* más interesante y prometedor de la literatura contemporánea en el continente.

Intentaron condicionar todos los hábitos desde la crudeza de potentes y concretos mecanismos represivos que siguen enarbolando las enseñanzas nacionales, todavía se debaten por estimular y hacer llegar a las masas un modelo cultural enquistado en la experiencia de otros pueblos que padecieron casi un siglo de totalitarismo socialista. En el afán de masificar la cultura y de armar una nueva sociedad, en la búsqueda de una «vida plena» para el «hombre nuevo», sólo han logrado armar un rebaño impregnado

hasta los huesos por la desesperación y el desconcierto. El lugar del hombre nuevo lo ha venido a ocupar el hombre de la rebeldía suicida y las nuevas gestas y epopeyas son dichas desde el centro de una balsa sola.

Estos muchachos que ahora cantan, que ahora cuentan, nacidos bajo el signo de las rotaciones infinitas alrededor de un centro que se extingue, destinatarios del mito del silencio y la medalla, animales de feria, ya están aquí, desnudos y gritando con palabras abiertas contra una escenografía roída por un tiempo unipolar y por la razón humana. ■

De lémures y economías

GERARDO FERNÁNDEZ FE

José Manuel Prieto
Livadia
Mondadori
Barcelona, 1999, 318 pp.

RECIENTEMENTE UNA REVISTA FRANCESA SE hacía eco del alarmante proceso de erosión en las costas de la península de Crimea. Basado en estudios geológiristas, han agotado los cimientos de la península; y con ellos también *Livadia*, a tal punto que como primero de los preparativos para la reciente Cumbre de Jefes de Estado de los países del Mar Negro, al gobierno de Ucrania no les bastaron sus arcas ante los costosos trabajos de vigorización y reforzamiento.

También entre viajes, dinero y juegos políticos se mueve esta otra *Livadia*. Además de erosión; pues, así como la simbólica península se deshace, este texto, como no queriéndolo, pone en entredicho más de un estrato ideológico (canon estético, divisa moral o doctrina política) de estos tiempos que nos han tocado vivir. Como en los textos canónicos de su género (¿su género?), primeramente en *Livadia* resalta la etología de los personajes del viaje: el viajero mismo, la

dueña del hostel, la mujer deseada, el barco, la frontera, —«membranas estatales»— y el Mal, o lo que es lo mismo: el peligro, ya sea tormenta, rufianes (cosacos *zaporozhets*) o la frase *passportny kontrol* gritada en medio de un tren que avanza. Sólo que no se trata aquí del simple viaje de placer o, como dijera Brodsky, de «una forma espacial de autofirmación» (algo así como un viaje hemingwayano), sino más bien de la imbricación entre:

- a) un ser nacido para un coto cerrado: un cubano
- b) un escritor
- c) un hombre al que le gusta el dinero

De ahí la explosión... Alguien escribió que entre los más notables escritores cubanos de este siglo (Lezama, Piñera, Sarduy, Cabrera Infante, Arenas...), sólo Carpentier representaba el verdadero «ciudadano» del mundo, el único capaz (o dotado) de desligarse de la florida isla: también de la Florida y de la Isla, como es el caso ahora de José Manuel Prieto.

Por eso lo de erosión de estratos simbólicos, pues nada ha estado más lejos de nuestro canon nacional que el cosmopolitismo de algunas de nuestras mentes —definitivamente situación incómoda, a veces pasto de la crítica, de la incompreensión o de cierta concepción de «lo ajeno», lo que no entra... *Canon* como regla, como catálogo; también como cañón. Si al escoger atmósferas y escenarios rusos, Prieto se sale del canon de nuestra narrativa, de soslayo, como una tangente, quizás también como tras unos *goggles* que facilitan la visión durante la noche, el autor ve (lo deja ver) luces esenciales para nuestro Ser nacional. Ve luces: y con él, nosotros.

Partamos de esa pasión brodskyana pro San Petersburgo que ya José Manuel Prieto había dejado entrever. Ciudad de mar, de afluentes y deltas, de marinos, de vida pública, de entradas y salidas, de comercio; puerta que da a Occidente... Dos cuentos que le anteceden dan muestra del juego entre enquistamiento y explosión en el espíritu ruso: *My brave face*, quizás verdadero embrión de *Livadia*, zona de estepas, de viajes en tren, de violencia, de amor... y *Nunca antes habías visto el rojo*: explosión de vanidad y luces citadinas. A Prieto le toca el tradicional cosmo-

politismo ruso, producto de un ancilar espíritu y política de feudo. De ahí este (otro) modo del Ser ruso como explosión: el éxodo, la imitación, la vanalidad, el tráfico.

Como los rusos, también nosotros hemos estado mirando a Occidente durante mucho tiempo. Y esto a Prieto también le toca. Nacido en un lugar igualmente feudal, receñido, el caso cubano no puede esconder su explosión, su ser trivial e intrascendente, su éxodo, su mercadeo, su espíritu económico, a pesar del desacuerdo de nuestros Padres Fundadores y de nuestras cabezas rectoras. No se trata aquí de jocosidad, de bullicio solariego, de mulata ni de choteo: manidas resistencias nacionales; sino del —otrora y actual— constante martilleo cubano entre viaje, prosperidad económica y proyecto de vida (lo que en *Livadía* es mariposa exótica, mujer o escritura misma); se trata de *búsqueda* (término ambivalente en estos tiempos) de *viencia* (hecho que, según el *Larousse*, el individuo incorpora a su personalidad) y de la más cruda *sobrevivencia*.

Se trata, en fin —en esta novela donde no hay neurosis, sino estallido, desacato— de un pragmatismo que hace al protagonista preguntarse: «¿Qué estaba haciendo allí, acostado sobre aquella cama baja, en la casa de una desconocida? ¿No debía estar haciendo algo, logrando algo, acumulando algo?» Pueblo, provincia, país: *cama baja*, como para tantos otros, han devenido punto de enquistamiento para este personaje: definitivamente «ciudadano del mundo». Por eso, insisto, lo del viaje, no como simple «forma espacial de autoafirmación», sino como explosión; y más allá, el tráfico, el contrabando mismo como hipérbole y funcionalidad de ese viaje.

También Rimbaud se debate entre viaje, comercio y escritura. Han sido precisamente los responsables de un timorata hagiografía rimbaudiana los primeros en exclamar *¿cómo es posible?* ante la humana duplicidad de su objeto de estudio: suerte de Jekyll & Hyde que los Poderes (la Iglesia, la Escuela, la buena Moral) han preferido ocultar. En la misma época en que Rimbaud organiza una expedición con 2000 fusiles para el rey Menelik II, futuro emperador de Etiopía, y

en las mismas tierras en las que el tálero del Santo Imperio Germánico es nombrado *about gnouchto* o padre de la satisfacción, Rimbaud recibe una carta del ingeniero suizo Alfred Ilg, el 16 de septiembre de 1889, en la que lo increpa de este modo: «Cualquiera diría que la fiebre de vendedera de Brémond es epidémica, y usted está enfermo hasta el cuello. Vender blocs de notas a personas que no saben escribir y que ni siquiera conocen los usos secretos de semejantes instrumentos, es verdaderamente el colmo».

Pero Rimbaud no descansa: conocerá al detalle el mercado del café, el del oro, marfil, perfumes, pieles y hasta plumas de avestruz, con la misma insistente pragmática con la que en los primeros libros de viaje se daba cuenta del clavo de la isla de Ambón, de la canela de Ceilán o del jengibre de la China; la misma despiadada pragmática de Américo Vespucio en carta a Lorenzo de Médicis, en 1501, según la transcribe el personaje-narrador de *Livadía*, «la boca haciéndosele agua» ante una carga de «sándalo rojo y blanco, madera de áloe, alcanfor, ámbar, cañas, mucha laca, mumia, añil y atutía, opio, áloe hepático, canela en rama y muchas otras drogas que sería cosa larga de detallar...». ■

Leer el teatro cubano

CARLOS ESPINOSA DOMÍNGUEZ

Esther Sánchez-Grey Alba
Teatro Cubano Moderno. Dramaturgos
Edic. Universal
Miami, 2001, 206 pp.

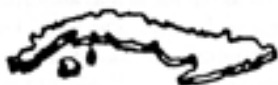
DE TODAS LAS MANIFESTACIONES ARTÍSTICAS producidas por los cubanos de la diáspora, el teatro es, me atrevo a afirmar, la menos estudiada y, por eso mismo, la que se conoce menos y no siempre de manera adecuada. En ello influye su propia naturaleza efímera ya que, a diferencia de la literatura,

el cine, la música o las artes plásticas, no deja huellas una vez que concluye. ¿Qué queda de una puesta en escena, una vez que finaliza la temporada y la obra es bajada de cartel? Casi nada: un programa de mano, un cartel, algunas fotos, una o dos reseñas críticas, tal vez la grabación de una de las representaciones en vídeo. Todo ello insuficiente para tener una idea aproximada de lo que fue ese acto único e irreplicable que es el hecho escénico.

La historia del teatro cubano en el exilio, que aún está por recopilar y escribir, se remonta más atrás de lo que muchos creen y de lo que otros, para provecho propio, pretenden hacer ver. Ya desde los tempranos años sesenta surgieron en Nueva York y Miami los primeros grupos y se estrenaron las primeras obras, algunas de ellas escritas ya en esta orilla. Se iniciaba así un proceso que se ha mantenido activo hasta hoy y que,

desde la década de los ochenta, está conociendo su etapa más rica y fecunda. Algo de esa historia se ha ido conociendo en los últimos años, debido al esfuerzo de críticos e investigadores como José A. Escarpanter, Matías Montes Huidobro, Lillian Manzor y el recientemente fallecido Juan Carlos Martínez, la mayoría de los cuales desarrollan su labor desde la cátedra universitaria. Gracias a ellos, poco a poco va emergiendo un *iceberg* del cual, no obstante, una parte considerable permanece aún bajo el agua.

Una aportación valiosa en este sentido, es este libro en el que Esther Sánchez-Grey Alba ha recopilado dieciocho trabajos críticos que, a excepción de uno, dedicado a la revista teatral *Prometeo*, tienen como tema central de estudio la producción dramática cubana del siglo xx. En el primero de los textos, la profesora e investigadora se ocupa de la obra de José Antonio Ramos



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

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

SERVIMOS PEDIDOS A TODAS PARTES DEL MUNDO

EDICIONES UNIVERSAL
(EDITORES - DISTRIBUIDORES - LIBREROS)

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

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

e-mail: ediciones@kampung.net

<http://www.ediciones.com>

(1885-1946), el primer nombre significativo de nuestra dramaturgia en la pasada centuria; en el último, analiza la obra del cubano-americano Nilo Cruz (1959), representante de la última promoción de autores surgidos en el exilio. A lo largo de las doscientas páginas, Esther Sánchez-Grey Alba va estudiando atentamente a dramaturgos hoy olvidados como Ramón Sánchez Varona, Marcelo Salinas y Luis A. Baralt; a otros de importancia incuestionable como Virgilio Piñera; para llegar, finalmente, a creadores como Leopoldo Hernández, Julio Matas, Matías Montes Huidobro, José Corrales, Iván Acosta y Pedro Monge Rafuls, quienes han escrito y estrenado toda su producción o parte de ella fuera de la Isla. La autora admite, no obstante, que su libro «no pretende ser una historia del teatro cubano, ni siquiera una antología, porque ello implicaría un criterio de selección que no ha habido». Y aunque reconoce que de haberlo seguido los nombres que aquí aparecen hubieran sido incluidos, «podría decirse con razón que faltan algunos que debieron aparecer». En efecto, el amplio y representativo panorama que cubre el volumen se hubiese completado y enriquecido notablemente con la incorporación de trabajos sobre Manuel Martín, Dolores Prida, Manuel Pereiras, Raúl de Cárdenas, Eduardo Manet, Héctor Santiago y María Irene Fornés.

Esther Sánchez-Grey Alba ha realizado una lectura tan atenta como amorosa de la obra de todos esos autores. Para ello tuvo que recurrir, en varios casos, a copias de los originales, dado que muchos de los textos permanecen inéditos e incluso sin estrenar. De ese modo, pone en manos del lector una valiosa documentación acerca de unas obras cuya existencia, de otra manera, no conoceríamos. Desarrolla un discurso analítico ordenado, claro, despojado de tecnicismos superfluos, que presta especial atención a aspectos como el tema, la estructura, la concepción de los personajes, así como lo que cada autor aporta a la creación de una dramaturgia nacional y de «lo cubano» en el teatro, término que ella entiende «no como estereotipos prefigurados sino como lo esencial y auténtico, que es lo permanente». ■

La casa colonial cubana

ILEANA PÉREZ DRAGO

Liliana Llanes
Fotografía: Jean-Luc de Laguarigue
Casas de la Vieja Cuba
Editorial Nerea
Guipúzcoa, 1999, 199 pp.

ACABO DE REGRESAR DE LA HABANA Y ME encuentro con el libro *Casas de la vieja Cuba*, de Liliana Llanes. Pienso entonces en lo que he visto en los últimos días, una mezcla de Sarajevo y Cartagena de Indias.

El avance de la rehabilitación del Centro Histórico en la franja Catedral-Plaza Vieja y Avenida del Puerto-calle San Ignacio es sorprendente. En los últimos seis años ha sido acelerada la recuperación de esta zona a la par que el deterioro del resto. Pero al menos la Habana Vieja tiene esperanza, algo de lo que carecen Centro Habana y otros barrios también valorados de la Ciudad.

La excepcional dinámica, liderada por la Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana, es consecuencia directa de los medios que generan las empresas creadas dentro y fuera de su estructura y parte de cuyos beneficios se invierten directamente en la recuperación del Centro Histórico.

Numerosos hoteles, hostales, restaurantes y cafés, casi tan consecutivos como en España, hacen de este tramo de ciudad un oasis para el turista, complementado con la calle Obispo. Y digo para el turista, no porque los cubanos tengan prohibida explícitamente la entrada, sino porque la moneda exigida es el dólar norteamericano a precios de globalización.

Volviendo al libro, la autora nos ha acercado en anteriores publicaciones a temas de la arquitectura y la construcción en Cuba, con interesantes datos para los especialistas. (*Apuntes para la historia de los constructores cubanos*, 1986 y *La transformación de La Habana a través de la arquitectura*, 1993).

Esta vez se trata de un libro panorámico sobre la casa colonial insertada en el contexto socioeconómico que la determina. Adecuado para el público general, nos ofrece datos sobre la Isla de Cuba, las costumbres de sus pobladores y la evolución de la arquitectura doméstica, principalmente de la aristocracia, aunque también hace referencia a la vivienda campesina y de clase media.

El lector podrá disfrutar de un texto ameno, apoyado por curiosas citas de viajeros y personajes de la época. La sensibilidad del fotógrafo penetra los interiores de la casa cubana y nos deja apreciar además del espacio arquitectónico, la decoración y el mobiliario de dormitorios, salones y comedores.

Aunque ofrece un panorama de toda la Isla, La Habana tiene una relevante presencia en este libro. Por su importancia conocida, la capital siempre tuvo un desarrollo arquitectónico y urbanístico desproporcionado con respecto a las restantes ciudades del país. No obstante, las variaciones que se introducen en los detalles de la decoración de las casas provincianas, así como en algunos aspectos de su espacialidad y en la adaptación a los elementos topográficos concretos, son la principal muestra de su propio valor.

Casas de la vieja Cuba es un libro recomendable para el que desee tener una visión general de la evolución de la arquitectura doméstica en la época colonial. ■

