

# Los paradigmas perdidos: la manigua del significado

Alan West

COMENZAMOS ESTE LIBRO PRETENDIENDO QUE CUBA Y SU historia están siendo continuamente imaginadas, tanto dentro como fuera de la isla, por sus propios ciudadanos y por extranjeros. Hillman habla de la relación existente entre el *eidola*, es decir, el mundo de la imagen y del espíritu, y el submundo de *skia*, es decir, las sombras. Los políticos cubanos la han imaginado como una fábrica de inicua explotación o bien como una utopía, ambas abstractas por igual, vagas. Los artistas cubanos han evocado un mundo histórico mágico y antiguo: ideas, sueños, imaginaciones, representaciones y recuerdos. Esta visión órfica está también formada por espectros. Pensamos en éstos como entidades inexistentes, inmateriales y quiméricas pero, al igual que las figuras, los paisajes y los tótems de Wilfredo Lam, tienen una presencia que es corpórea, viva, emergente de la tierra: apariciones de sustancia, “encarnada” si se desea. A diferencia de la imaginación política, obsesionada con el control, el orden y la explotación, las apariciones históricas de los artistas preparan su entrada de formas inesperadas, tal como si fueran apoyos introducidos en el momento inadecuado. No obstante ser expulsados de la escena siempre retornan. Para Lezama podría ser la *Imago* que echa raíces en la historia dando así origen a eras imaginarias. En Morejón es la piedra con su *aché*. Las apariciones de Sarduy son los demonios de la historia desatados por la transculturación. En el caso de Virgilio Piñera son todos los siervos que retornan para rondar alrededor del agradable confort de los poderosos. En el caso de Carpentier, el fantasma de la utopía y de la redención social retorna como una lámpara reluciente. Para Dulce María Loynaz es la casa del tiempo con sus relatos

íntimos. Mientras que los espectros recurrentes de estos seis autores en ningún modo son exhaustivos, flota cercano, como siempre, José Martí, esa figura apoteósica de las letras y de la historia cubanas. Y sin duda alguna, el espectro/fantasma de Fernando Ortiz: la transculturación con su amplia gama de colores, pensamientos, ritmos, imágenes y modos de producción, es una aparición recurrente (¿o un ensueño quizá?). También omnipresente, dando vueltas en círculos alrededor de un abrazo envolvente, está Yemayá, fuente tanto de vida como de fertilidad, e indomable espíritu que reparte justicia de forma austera pero imparcialmente.

¿Cómo se ha enfrentado la revolución cubana con estas visiones, sueños y espectros, con ese ingobernable submundo de la imaginación histórica del artista? A pesar de su estado centralizado, de su sistema político monopartidista y de ese sentido definido de lo que constituyen sus fronteras nacionales, Cuba es una cultura diaspórica. Ha conseguido ofrecer a su pueblo una narrativa de su nacionalidad basada en la conquista de la dignidad y de la justicia social, partiendo de los *mambises* del siglo XIX, pasando por las fuerzas antimachadistas en los años treinta hasta llegar al Movimiento 26 de Julio, que expulsó a Batista del poder. Sin embargo, en un amplio esfuerzo realizado para volver a escribir la historia, la revolución cubana ha instituido una “sintaxis del olvido” que no sólo es costosa sino peligrosa, sintaxis que ha tratado bien sea de prohibir o al menos, de domesticar los fantasmas que hemos mencionado. Cuba no está sola para forjarse una narrativa nacional totalizadora, tal como ha intentado gobernar el curso de la nave entre la utopía y la tiranía. El exilio, la dispersión y el desplazamiento de más de un millón de sus ciudadanos ha creado un verdadero “otro”, aquéllos que desharían esa sintaxis, contrarrestando el olvido con una tenaz memoria que es indispensable para la curación futura de una sociedad profundamente dividida. La imaginación social y cultural de Cuba se ha visto formada en los últimos treinta y seis años por fuerzas tanto centrípetas como centrífugas. Las fuerzas centrípetas son bien conocidas: el establecimiento de una sociedad revolucionaria donde nación, pueblo y estado deberían constituir una sola entidad; un antiimperialismo que exige una unidad y una obediencia completas; una solidaridad de clases que considera la diversidad y el disentimiento como una traición. Dicho de una forma breve, un camino hacia la libertad pavimentado de paranoia. Las fuerzas centrífugas tampoco nos son desconocidas: el exilio, la diferencia (sexual, de clase), el pluralismo y la desconfianza.

Sin embargo, aparte de estas fuerzas que rompen a Cuba en dos o la sumergen en lo desconocido, se encuentra la influencia mediadora de la cultura cubana. La imaginación artística cubana está basada en la solidaridad humana y no en la exhortación o en la coacción gubernamentales. Su fuente de continuidad por una parte no es ni lineal ni integral. Por la otra tampoco está congelada en el tiempo. Su propia imaginación contradictoria y heterogénea es la que mantiene la esperanza de aquéllos que ven las cosas completas y polarizadas entre la paranoia y la libertad, el terror y los sueños, la ideología y la utopía, pues como veremos, la ideología y la utopía se necesitan mutuamente.



Marta María Pérez Bravo. (1990). *Protección*.

Cuba continúa siendo un desleído, descolorido y marchito pero aún persistente espejismo de algunas de nuestras visiones más queridas aunque deslustradas: la fe en el progreso, el objetivo de una sociedad sin clases, la esperanza de ofrecer un mayor confort material para todos, la capacidad de una sociedad para regularse a sí misma sobre la base de la transparencia, la igualdad y la racionalidad. Sin embargo, cada una de estas ideas está tomando un ritmo inusitado –y no sólo debido a la caída del comunismo– en particular desde 1989. Educados bajo el sueño de “la hermosa totalidad”, los jóvenes artistas cubanos, los escritores de ficción, los poetas y los realizadores de cine y de vídeo están arriesgando su seguridad política para crear nuevos tropos críticos de la imagen de la revolución en sí y de la que se proyecta al mundo. Ante los conceptos de una trayectoria teleológica de la historia hablan de pluralidad o de diferencia; ante la esperanza de una mayor riqueza material y un mayor progreso técnico advierten que esto se deberá llevar a cabo con sumo cuidado. No dudan en señalar que el modelo de desarrollo cubano está en bancarrota. En lugar de la utopía está la heterotopía y cuando oyen hablar de términos como transparencia, racionalidad e igualdad reaccionan un tanto

como Kundera, el cual nos advirtió que la única sociedad verdaderamente transparente es el estado policíaco.

Si adoptásemos la terminología de Lezama quizá podríamos decir que la modernidad fue (o es) una era imaginaria. El comunismo constituiría entonces el intento de llevar la modernidad hasta sus consecuencias finales; algunos dirían que hasta el punto de llegar a la parodia. Zygmunt Bauman ha señalado esto con gran elocuencia y penetración al decir:

“La caída del comunismo fue una derrota resonante del proyecto de *un orden total*, un arreglo artificial prefijado de los actos humanos y de su escenario que todo lo abarca, arreglo que sigue las reglas de la razón en lugar de surgir de actividades difusas y descoordinadas de los agentes humanos. También fue la caída del grandioso sueño de *remodelar la naturaleza*, obligándola a dar cada vez más de cualquier cosa que la satisfacción humana pueda requerir, al tiempo que desatendía o neutralizaba sus tendencias no planificadas ya que no se les podía asignar ningún beneficio humano apreciable. Asimismo, también demostraba la frustración final por los deseos de llevar a cabo una administración global, de reemplazar la espontaneidad por la planificación de un orden transparente, dirigido, supervisado, y deliberadamente formado en la cual nada queda al arbitrio de lo fortuito y todo hace derivar su significado y *raison d'être* de la visión de una armoniosa totalidad. Dicho de una forma breve, la caída del comunismo señalaba la retirada definitiva de los sueños y ambiciones de *modernidad*. ...Con la caída del comunismo, el fantasma de la modernidad ha sido exorcisado”

Estas palabras señalan con claridad que el sueño de la Ilustración ha enloquecido completamente. En muchas formas el capitalismo también incorpora estos mismos rasgos, pero el capitalismo occidental quizá haya evitado los extremos de esta visión en virtud de contar con cierta clase de democracia política. Sin embargo, en sus variantes “tercermundistas”, la historia nos ha ofrecido un horroroso conjunto de ejemplos que combinan la necesidad de control y planificación con la degradación medioambiental, desigualdades extremas de riqueza, falta de libertades políticas, pobreza, sexismo y violencia social. El final de la llamada Guerra Fría ha hecho muy poco por mejorar estas deplorables realidades.

¿Cuáles son algunas de las imágenes que caracterizan a esa “hermosa totalidad”, tal como se expresara en tiempos anteriores y más inocentes? Bauman ofrece tres metáforas para la naturaleza del estado moderno que persigue este objetivo:

1) el estado jardinero; 2) el estado terapéutico/quirúrgico o; 3) el estado administrador del espacio. Yo añadiría dos más: 4) el estado de total visibilidad y, 5) el estado intemporal. El estado jardinero selecciona “plantas útiles” y “extermina las inútiles”. Esta metáfora jardinera (quizá con una ligera inclinación por el *Cándido* de Voltaire) tiene una dimensión agrícola así como también social. A pesar del objetivo de rehacer la naturaleza, el proceso social se iguala a los procesos naturales. Aún hoy en día, en nuestras sociedades alta-

mente tecnificadas, un cumplido importante es decir que alguien es natural. Pero al igual que en la naturaleza, en la sociedad también existen “hierbas malas”. Los experimentos comunistas con la naturaleza como unidad productiva han sido fallidos y algunas veces hasta llenos de hilaridad. Cuba no ha sido la excepción si bien pudo evitar la colectivización forzosa y la hambruna que acabó con la vida de millones de seres en la URSS de los años treinta. La Zafra de los Diez Millones de Toneladas de azúcar, planeada para 1970, fracasó y produjo un enorme desequilibrio en la economía. Los planes para circundar La Habana con un cinturón de cafetos fueron igualmente inútiles y un plan concebido para sembrar árboles junto a las costas que sirvieran de barreras rompavientos contra los huracanes condujo a una profunda erosión de la línea costera. Las crueles ironías del monocultivo azucarero todavía se sienten, tan admirablemente resumidas por un economista y terrateniente de los años cuarenta que en primer lugar dijo: “Sin azúcar no hay país” y después añadió: “Debido al azúcar, no hay nación”. Estas aseveraciones transmiten una doble advertencia, además del aspecto obvio que conllevan los peligros de un monocultivo: que la naturaleza no se puede rehacer para que se adapte a las sociedades y que ésta tampoco deberá constituir una norma para la sociedad. Quizá deberíamos agregar una tercera: que si una nación es como un ser, entonces no será estable, sólida y permanente sino que dependerá del diálogo, de los actos, del consenso y de la interpretación.

En el “modelo terapéutico/quirúrgico” queda establecido un sentido muy definido de lo que es aceptable. Cualquier desviación de la norma será considerada como patológica e interpretada como una enfermedad o un mal. A los ciudadanos de una sociedad en el mejor de los casos se les considera como pacientes que deben ser instruidos por sus doctores (el Estado, el Partido, etc.) para que adquieran una buena salud. Dado que la sociedad burguesa y el capitalismo están considerados como una enfermedad, la población que vive bajo el socialismo y eventualmente, bajo el comunismo, deberá superar este mal. Quizá esto explique la obsesión socialista por las proezas atléticas, el entrenamiento deportivo, la salud y la limpieza. Bajo (¿o sobre?) este determinismo biológico se encuentra, por supuesto, un mensaje ideológico. El comunismo es capaz de producir especímenes más rápidos, que saltan más y que son físicamente mejores que sus contrapartidas capitalistas. Curiosamente, esto parece reflejar la ética de la productividad existente en el capitalismo y su proliferación cada vez mayor de bienes materiales. No obstante, tal como nos ha enseñado la historia, aunque el comunismo ha tenido mucho éxito en producir atletas de gran calidad, se ha visto claramente superado en el campo de los productos de consumo. Tanto en la remodelación de la naturaleza como en la construcción de una sociedad “sana”, los cubanos se han reunido al son de llamados centenarios en pos del deber, del heroísmo y del sacrificio sobre el cual discutiremos más en profundidad cuando examinemos los cuatro códigos cubanos que rigen el discurso político.

Por el contrario, el estado administrador de espacios se refiere mucho más al paisaje y a la arquitectura, un modelo para crear y distribuir espacios que

contempla los territorios como tierra baldía que ha de ser esculpida o laborada por un “principio unificador y homogeneizador de la armonía” (Bauman). Un libro soviético de los años sesenta describe las Nuevas Unidades de Asentamiento (NUA) como si fuera un entramado que muestra tres complejos: el residencial, el investigador y el industrial (Baburov, 1970). Evidentemente, se trata de una mejora que supera la arquitectura neoclásica stalinista de anteriores décadas pero que todavía refleja el impulso totalizador por ordenarlo todo: la producción, la naturaleza, la educación y la cultura. Cuba llevó a cabo experimentos similares para tratar de cerrar la brecha existente entre el campo y la ciudad, concepto tan importante para la filosofía del comunismo. En algunos casos los esfuerzos tuvieron éxito, en otros no, pero éstos se produjeron a expensas de dejar deteriorar los edificios, la infraestructura y hasta los monumentos históricos de las principales ciudades del país (La Habana, Santiago, Matanzas, Cienfuegos).

Más importante aún es cómo el comunismo cubano trató de erigir un Estado de Visibilidad Total, una sociedad completamente transparente. Esta transparencia cuenta con varias dimensiones. La primera de ellas es la visibilidad de la fuente de poder en una sociedad revolucionaria: el líder máximo. Es bastante fácil considerar este hecho como un ejemplo de simple y llana tiranía y proseguir. Pero la omnipresencia (y omnipotencia) del líder sirve para encarnar o para personificar la unidad del pueblo, la representación de la voluntad general. Para Fidel, como líder máximo, una función de máxima importancia es la de asegurar que la visibilidad funcione en ambas direcciones. No son sólo los cubanos quienes ven a un líder sino que el líder (el partido, el estado, etc.) también los ve a ellos. Recordemos que cuando Fidel propuso la constitución de los CDR (Comités de Defensa de la Revolución), creados como respuesta a un sabotaje (y de un embargo económico de los EE.UU.), éste le dijo a millones de personas reunidas que necesitaba al pueblo cubano para que se convirtiera en el protector de la revolución, *sus ojos y sus oídos*. Esta visibilidad por parte de cada ciudadano, esta transparencia de llevar las motivaciones de una persona a la luz pública crea un cierto tipo de universalidad de la modalidad confesional. Las malas hierbas y la enfermedad deben ser arrancadas; los contrarrevolucionarios e hipócritas deberán quedar al descubierto. Construida bajo la tradición católica de la confesión y bajo las formas afrocaribeñas de sociabilidad, la revolución cubana creó su propio instrumento para mantener la visibilidad omnipresente: los CDR. Se encuentran en cada manzana del país y tienen como responsabilidad detectar “el comportamiento antisocial”, la actividad criminal y la disidencia política. También se aseguran de que la gente haga “trabajo voluntario”, asista a las reuniones y manifestaciones políticas, haga las guardias nocturnas y así sucesivamente. Entre sus méritos los CDR cuentan en su haber con un trabajo valioso relacionado con el cuidado de la salud, la construcción y otros proyectos de carácter cívico. Sin embargo, su eficiencia ha provocado justo lo contrario que aquéllo que se proponía. Su intento de imponer la total transparencia ha producido una división total entre la vida pública y la conducta privada, desencadenando justamente la hipocresía que pretendía erradicar.

La quinta imagen, el estado intemporal, suena a algo contradictorio. Las revoluciones constantemente se proclaman a sí mismas como fenómenos históricos, lo que da por resultado un nuevo orden secular. La lógica lineal de las revoluciones parece ser la de vincularlas totalmente con el tiempo, manteniéndolas siempre en movimiento. Pero el tiempo tiene una relación peculiar con la política. Regis Debray decía que: “el tiempo es para la política lo que el espacio es para la geometría”, especialmente si consideramos que ésta última es una geometría moderna y no euclidiana. En épocas de crisis política el tiempo se mueve con rapidez. Así por ejemplo, en un mes de revolución podríamos aprender más acerca de una sociedad que tras años de mantener el statu quo. En Cuba el tiempo político se desplazó con rapidez en los sesenta pero ahora transcurre claramente con mucha mayor lentitud. Esto no sólo se debe a una institucionalización de la revolución, sino más bien a la orientación general de las sociedades socialistas ya que están engranadas, concebidas para ir hacia un futuro utópico. Como resultado de esto, son impacientes con el presente y subestiman el pasado. Por ello se resarcen en una furia voluntarista forzando cada vez más el futuro. Sin embargo, su resultado es que congelan el tiempo. Esta tendencia se ve reforzada por una ideología científica, una fe ciega en el progreso, una sed de destino y un estado monopartido. Cioran nos recuerda una frase de Séneca: “La vida del demente es triste y agitada porque siempre está orientada hacia el futuro”. La historia comunista conlleva algo de esa misma locura, tal como decía la consigna del Partido Comunista de Cuba en su primer congreso (1975) que rezaba: “Los seres humanos mueren, el Partido es inmortal”.

Por muy contradictorio que pueda parecer, nada ilustra esto mejor que los mausoleos comunistas de sus grandes líderes: Lenin, Stalin, Mao, Ho Chi Min, Kim Il Sung. A pesar de la prueba visual de la mortalidad, es como si el cuerpo fallecido del líder fuese la encarnación del poder eterno del partido. Nunca se debe permitir que el cuerpo social, el cuerpo doctrinario, el cuerpo colectivo del partido se pudra o se desmorone, se “corrompa”. El propio mausoleo parece indicar su triunfo sobre la naturaleza: su inmovilidad. Su dimensión “sagrada” nos habla de perfección. En estas imágenes todos los modelos que hemos expuesto anteriormente se juntan: naturaleza, arquitectura/espacio, la médico-terapéutica, visibilidad y tiempo. La “hermosa enfermedad” de la revolución se ha convertido en la “hermosa totalidad” de la utopía en la forma de un cuerpo muerto, en el cadáver de los paradigmas perdidos.

En su intenso cuestionamiento de las verdades establecidas los cubanos están redefiniendo críticamente muchos términos: el de nación, el de historia, el de clase, *la cubanía*, y la relación entre el arte y la política. La cuestión de la *cubanía*, uno de los principios de la revolución cubana, está siendo o bien descartada o sustancialmente revisada. Uno debe estar en la isla para preservar tal *cubanía*. Por extensión, esta política aplicada al caso del arte cubano (y de sus artistas), es una de las consecuencias más desafortunadas y miopes de la revolución cubana, además de que también carece de base histórica. Algunos de los mayores ejemplos del arte cubano surgieron en el exilio: José María

Heredia (1803-1839), José Martí (1853-1895) e Ignacio Cervantes (1847-1905), el compositor, son algunos de los ejemplos principales en el siglo XIX. En el siglo XX Alejo Carpentier, Nicolás Guillén, Lydia Cabrera, Reinaldo Arenas y Severo Sarduy se encuentran entre los ejemplos más conocidos, por no mencionar a una serie de artistas cubano-americanos que han florecido en el exilio como Cristina García, Elías Miguel Muñoz, José Kozler y Dolores Priddy. Así por ejemplo, llevándolo a sus últimas consecuencias, esto quería decir que si se editase una antología de la literatura cubana y un escritor hubiese abandonado la isla y se encontrase en un estado mental comprendido entre la indiferencia y la hostilidad a la revolución, no estaría incluido en el libro. Después de 1960 escritores como Guillermo Cabrera Infante, Lino Novás Calvo, Lydia Cabrera, Enrique Labrador Ruiz y Gastón Baquero no habrían sido seleccionados. Después de 1980 la lista se acrecentó: Heberto Padilla, Reinaldo Arenas, Antonio Benítez Rojo, José Triana, Jesús Díaz y muchos más. En los últimos años, a partir de 1989 y de 1990, se han llevado a cabo algunos intentos por discutir e incluso publicar a autores que habían abandonado la isla como por ejemplo, Lydia Cabrera, Jorge Mañach y Lino Novás Calvo. Pero esta circunstancia está aún muy lejos de ser suficiente: Cabrera Infante y Arenas todavía están considerados como tabú en el país. A Sarduy se le mira con mayor benevolencia aunque es dudoso que su trabajo se vea publicado en Cuba en el futuro próximo. Aún más problemático es el estado de la economía cubana y el coste de los libros importados, lo cual hace extremadamente difícil para los cubanos adquirir libros a menos que se editen localmente.

Asimismo, los cubanos que abandonaron la isla adoptaron una actitud igualmente defensiva contra la visión utópica del comunismo, a la que definían como simplemente tiránica. Algunos se replegaron hacia la nostalgia, ciñéndose a una sociedad y una cultura cubana anteriores a 1959, que consideraban como la auténtica y que ahora se encontraba destruida por una revolución atea y comunista. Otros simplemente trataron de ubicarse dondequiera que fueron y dejaron su *cubanía*, si no detrás, al menos en suspenso. Sin embargo, muchos cubanos que llegaron a la mayoría de edad en el exilio en otros países veían las cosas de una forma diferente. Así por ejemplo, los cubanos residentes en los EE.UU. comenzaron a cuestionarse su propia identidad y su cultura frente a una cultura anglo-sajona con la cual estaban familiarizados pero que de alguna manera no satisfacía la persistente percepción de nostalgia para establecer un conocimiento de la isla. Esta generación, que ha crecido lejos de la isla, aunque saturada de la nostalgia mítica de sus padres y de su infatigable cólera política, comenzó también a averiguar porqué Cuba experimentó una revolución, cuestionamientos que se vieron ayudados por el contexto de los años sesenta y de la guerra de Vietnam. Éstos se sintieron separados de su herencia cultural y experimentaron esa separación como una terrible pérdida, tanto personal como políticamente. Indudablemente, esto se vio reforzado por el hecho de que, desde 1959 hasta 1977, ningún cubano que abandonó la isla regresó. Algunos escritores y artistas cubanos sí volvieron a Cuba tratando de establecer puentes. Gente como Lourdes Casal y Ana

Mendieta, o miembros de la Brigada Antonio Maceo (BAM). No obstante lo valientes y bien recibidos que fueron estos esfuerzos, sólo eran iniciativas de carácter individual, salvo en el caso de la Brigada (BAM). Sin embargo, la BAM sí exigía un alto grado de identificación con la revolución, si bien criticaba algunos aspectos políticos específicos del gobierno cubano. Todos estos esfuerzos, tanto los individuales como los colectivos, estuvieron sujetos a los caprichos de los gobiernos cubano y norteamericano. Si las relaciones eran tirantes entre ambos, era casi imposible viajar a la isla.

Un esfuerzo más reciente por tender puentes entre los artistas, intelectuales, escritores, historiadores y pensadores cubanos rindió algunos frutos al publicarse un ejemplar doble de la *Michigan Quarterly Review* (Verano y otoño de 1994), vuelto a imprimir en forma de libro en 1995. Por primera vez desde el surgimiento de la revolución, una publicación de escritores cubanos incluía una ruptura más o menos equilibrada: la mitad de sus contribuyentes se encontraba en el exilio mientras que la otra mitad se encontraba dentro de la isla. Esto no está dirigido a empuñar esfuerzos previos, como es el caso de la obra de Edmundo Desnoes, *Los dispositivos de la flor* (1981). Pero el volumen doble de la *Michigan Quarterly Review*, acertadamente titulada *Bridges to Cuba/Puentes a Cuba* fue mucho más lejos que el esfuerzo de Desnoes, porque incluía un espectro mucho mayor de la opinión política, histórica y cultural. Editado por Ruth Behar, antropóloga, poeta y escritora, se trata de un interesante compendio de ensayos, poemas, ficción, narrativa personal, memorias, crítica y trabajo artístico. La señora Behar en su introducción afirma lo siguiente: “En este segundo número extendemos la noción del puente que abarca más allá de la relación existente entre Cuba y su diáspora posrevolucionaria. En mi introducción al primer número sólo fui capaz de aludir a la forma en la que el sincretismo, la transculturación y la diáspora están profundamente insertas en el sentido de la identidad cubana. En este punto la compleja “hibridez” de la cultura cubana se explora en mayor profundidad y en una variedad de interesantes y originales nexos. Más que comenzar desde la suposición de cubanidad como algo concreto, el objetivo es el de quitar las capas del significado que están metidas de cualquier manera en ese abultado baúl”. ¿Cómo se comienza a desempaquetar ese baúl sobrecargado? Al continuar explorando la *cubanía* contemporánea coincidimos con la suposición de Behar de que no es un producto, algo dado. En su lugar será una construcción histórica que deberá incluir a ambas islas imaginadas.

La transculturación y el sincretismo todavía son la respuesta creativa a la diáspora del pueblo cubano, abarcando ahora una identidad cubana cada vez más dispersa y diseminada. La *cubanía* está íntimamente relacionada con el nacionalismo cubano y su historia es larga y compleja, más allá del alcance de esta disertación. Este nacionalismo ha sido expresado de formas muy diferentes y con diversos grados de virulencia. Como asunto colonial de España en el siglo XIX éste fue colocado en la palestra por muchos que querían que la isla se convirtiera en una república independiente: Céspedes, Agramonte, Gómez, Maceo, Martí, para nombrar sólo a los más conocidos. Como protectorado

norteamericano bajo la Enmienda Platt (1902-1934), Cuba era nominalmente un país independiente, pero aún sometido a los vaivenes de la política norteamericana. Su nacionalismo fue nuevamente definido después de 1959 y casado con un proyecto de modernización y liberalización. También se hizo radicalmente internacionalista, reconociendo tácitamente las limitaciones aportadas por la visión stalinista de que el socialismo revolucionario en un país (particularmente en la América Latina, tan cerca de los EE.UU.) no funcionaría. Esta visión implicó a Cuba en luchas guerrilleras en la América Latina, en África y en Asia (fundamentalmente en Vietnam). Sin embargo, este nacionalismo internacionalista radical tuvo un precio: la dependencia de la Unión Soviética. De este modo, en los noventa Cuba ha tenido que volver a definir su carácter nacionalista dentro de un clima posterior a la guerra fría. Con toda probabilidad le espera otra nueva definición cuando se tenga que adaptar a la realidad diaspórica que contribuyó a crear: cerca de dos millones de cubanos viven ahora en el extranjero.

Está muy de moda en la actualidad vapulear el nacionalismo y proclamar en nuestros tiempos posmodernos que es parte de nuestro pasado modernista, una de las Grandes Narrativas de la que podemos disponer, como la Verdad, la Metafísica y la Religión. Pero no es tan simple. ¿Es que han de ser los países pequeños, pobres y subdesarrollados y sus impulsos nacionalistas siempre criticados debido a lo que está sucediendo en Bosnia o en la reciente guerra entre Irán e Irak? El nacionalismo cubano, aún a pesar de sus excesos, nunca se ha mostrado chovinista o con pretensiones imperiales o expansionistas. Mucho más importante es contemplar cómo ese nacionalismo se ha fundido con una lógica política que ha mostrado tener una notable consistencia.

Nelson Valdés ha comentado de forma incisiva los temas recurrentes del discurso político cubano que ha dominado el pensamiento social en la isla durante al menos dos siglos. Él nos habla de cuatro códigos: 1) el generacional; 2) la moralidad y el idealismo como una palanca de conducta; 3) la traición como peligro omnipresente; 4) el imperativo del deber hasta la muerte (el sacrificio y el martirio). El código generacional le habla a la juventud como un elemento renovador/innovador de la sociedad, sustituyendo la de la vieja generación, cuyas ideas se han estancado, son corruptas o decadentes, palabra esta última dotada de un notable peso ideológico. No obstante, hablar de la juventud como de una sociedad “regenerada” es comprometerse en metáforas biológicas, una referencia muy corriente. Este código mencionado también hace uso de metáforas familiares, y esta convergencia de la sociedad con la familia conjura igualmente la analogía del liderazgo de una generación (igualada al jefe de la familia) con las connotaciones paternalistas habituales. La suposición subyacente de las metáforas generacionales, a pesar de las diferencias y del conflicto a que aluden, es que constituimos una gran familia feliz, preferiblemente encabezada por un padre severo. Las costumbres patriarcales cubanas han continuado a lo largo del período revolucionario (algunos dirían que se han exacerbado). El propio Raúl Castro, jefe de las Fuerzas Armadas, al referirse a su hermano, se ha hecho eco de esto con el siguiente comentario:

“Fidel es nuestro padre, y padre de la revolución”. En este contexto la palabra afiliación adquiere una enorme (si no ominosa) resonancia. Estar afiliado a la revolución (al partido, al marxismo) es una relación filial con la historia y con el gobernante. Afiliarse es convertirse en miembro de un grupo, buscar un origen. Esta identidad corpórea (biológica si lo desean) evoca la política del cuerpo, encabezada por una persona que es la encarnación literal del poder. Esta literalidad se encuentra estrechamente ligada con la visibilidad, la transparencia y el poder del que hablábamos antes. No hay nada nuevo en ello, ya que ésta se remonta a la teología cristiana así como a la teoría política medieval de los reyes y su poder (Los dos cuerpos del rey: el individual y el colectivo, el mortal y el inmortal, el mundano y el divino, según Kantorowicz). Lo que quizá sea nuevo en la modernidad es cómo este concepto ha sido reciclado por los regímenes autocráticos y totalitarios del siglo XX, utilizando para ello los medios masivos de comunicación y otros sistemas manipuladores, aunque no coactivos, de persuasión para proyectar y exponer la visibilidad de ese cuerpo que no sólo es omnipresente, sino también todopoderosa (por supuesto, cuando falla la persuasión existen formas más coactivas para imponer esa visibilidad). Esto no sólo ocupa literalmente un espacio social real, sino también uno imaginario que sólo se puede describir como mítico cuando Levi-Strauss habló acerca del mito (y más recientemente, de la música) no sólo como una eliminación del tiempo, sino como poseedor de un poder que abarca la totalidad del ser.

Es precisamente este doble cuerpo de poder el que Virgilio Piñera expone tan mordazmente en su cuento “El muñeco o el maniquí”. Claro que uno podría decir que los cuatro códigos bosquejados por Valdés han recibido la crítica más implacable de su trabajo. En un cuento de Piñera que se lee como una parodia salvaje del código del “martirio-sacrificio”, éste bordea lo impensable: el narrador defiende la ingestión de bebés como un acto patriótico, ya que de esta manera no serán víctimas de una carnicería en la guerra.

Valdés habla del código generacional como de aquel que conduce a una especie de subjetivismo haciendo que los pensadores cubanos ignoren las consecuencias materiales y sociales que vienen a gravar sobre las circunstancias políticas. Este “emocionalismo”, lo que el escritor Rolando Sánchez Mejías refiere como “el gremio épico-sentimental”, tiene un matiz rousseauniano. Si bien es cierto que la mayoría de los cubanos no ha leído a Rousseau, parte de la imaginación de este pensador les ha llegado a través de Martí. Según Rousseau, el corazón era la fuente de la virtud. Esto puede llegar a ser extraordinariamente problemático si se entronca con el concepto de la voluntad general o de la voluntad del pueblo. Rousseau empleó la imagen de la multitud unida en un solo cuerpo para expresar esa voluntad general. Robespierre la llevó a sus consecuencias más sangrientas. Esta definición de la voluntad popular significa que la voluntad colectiva de la sociedad siempre estará en conflicto con las pasiones individuales, porque estas últimas son una expresión del egotismo, no de la virtud. Rousseau hablaba de *l'âme déchirée* (del alma dividida o destrozada) para hablar de la tensión existente entre la pasión

privada y la virtud pública. Robespierre introdujo este alma dividida en la esfera política con el objetivo de conseguir una total visibilidad. Arendt lo resume así: "...Robespierre y sus seguidores, una vez que hubieron igualado la virtud con las cualidades del corazón, veían la intriga y la calumnia, la traición y la hipocresía por todas partes". Pero como dijo el propio Robespierre: "La caza de los hipócritas es ilimitada y sólo puede producir la desmoralización". Llevándolo al ámbito cubano podríamos decir que la búsqueda de contrarrevolucionarios es infinita ya que todo el mundo es capaz de traicionar a la revolución.

El trágico dilema moral de Robespierre encaja perfectamente con el tercer tema de Valdés sobre la traición. Esta lógica de puro compromiso político, la construcción del *Hombre Nuevo* puro de mente y de cuerpo, impone enormes tensiones en el discurso político cubano: "el derecho de las diferentes perspectivas políticas a estar claramente en competencia unas con otras no ha ganado aceptación en la política cubana. Al igual que otras relaciones sociales, la política parece estar basada en una total, completa y absoluta lealtad hacia un individuo o un grupo de normas "morales". La política entonces requiere lealtad, confianza y fe incondicionales". (Valdés en Rodríguez Beroff). Nuevamente, este motivo traicionero está estrechamente ligado con metáforas generacionales/familiares y alimenta constantemente la pasión por crear regímenes de total visibilidad en los que el sol revolucionario no proyecte sombra alguna tras la cual se pueda esconder la traición. Sin embargo, voces más recientes sugieren que esta clase de familia es cuando menos defectuosa, si no pernicioso, para la salud política de la nación.

Los otros dos temas de Valdés pueden resumirse bajo el concepto del heroísmo (moralidad-voluntarismo y deber-muerte). Con frecuencia he sugerido que en la historia de Cuba el tiempo de los héroes ya ha pasado y para ello he evocado al mismísimo astuto y viejo comunista Bertolt Brecht y su obra *Galileo*. Este personaje, cuando oye el lamento de qué triste es el país que no tiene héroes replica diciendo: "Triste es el país que necesita héroes". No estoy solo para afirmar esta opinión. Coco Fusco, Nena Torres, Ruth Behar y otros de nuestra generación en el exilio se han expresado de forma similar (no digo que los cubanos no puedan llevar a cabo hazañas "heroicas", pero de ahí a "ser un héroe" hay un gran trecho, uno que va desde la historia hasta el mito). Sin embargo, ninguno ha expresado mejor el peligro del héroe con la devastadora elocuencia de Elías Miguel Muñoz en su poema "Los vaticinios" (del libro *No fue posible el sob*):

*These are the days of miracle and wonder*  
(Paul Simon, "The Boy in the Bubble", en *Graceland*)

*Detesto a los seres que vaticinan  
el futuro, los que anuncian milagros y  
catástrofes. Brujos sabios, indolentes,  
que se sientan a inventar el mañana.*

*No me refiero a los que no les queda más remedio que escribir. Me refiero a los otros, los que predicen sin pensar, sin tomar en cuenta nada más que su clarividencia.*

*Uno de esos brujos me habló de un éxodo que se volvería mi único sustento; me ofreció detalles de mi vida diaria, de mis rutinas; muy informante y muy calmado me contó de una caída, de un pozo sin fondo y de un cuarto-teatro sin puerta de escape. Me convenció de los coitos amables sin mostrarme el silencio, la traición.*

*El más amoroso me tomó de la mano, me llevó a su regazo, me sobó como se soba a un gato, y vaticinó este momento en que intento, lúcido, agotado, escéptico, recordar todos los vaticinios.*

*Y sigo preguntándome, frente a los hechos todavía no escritos, si ha valido la pena posponerme. Demasiado temprano para hacer ese tipo de pregunta, me advierte el vaticinador. Casi todos los que escriben se creen muy poderosos, agrega, autoritario. Se jactan de hacer el sacrificio, de entregarse a su dios como se entregan los soldados a las balas. Cursilerías y sueños de grandeza. Si verdaderamente fueras hombre te enfrentarías a la vida. No correrías al papel después de cada golpe.*

*Y sin aires de sabio ni discursos épicos (porque los detesto) le confieso que en cuestiones de hazaña me creo muy poca cosa, que las palabras son, ahora estoy convencido, mi casa (otra cursilería), mi cama (porque la poesía no traiciona) mi pan (demasiado comido el motivo), mi justificación.*

*Mientras tanto,  
¿qué verdades vaticinan los clarividentes?*

*Que llegará un diluvio, que una peste mortal  
invadirá la tierra, que perderemos  
poco a poco la piel, la garganta, los ojos,  
el sexo, para nacer otra vez con piel de aluminio,  
con voz de máquina, con mirada de números,  
con imponente verga atómica (el sexo de los  
débiles no sobrevive al exterminio). No una piel  
de coral (porque no seremos mar), ni una voz  
libre (mito que nada tiene que ver con  
la Defensa). Una mirada nueva, de soldado,  
de televidente, de robot, de yuppie, de dink,  
de actor, de ladrón, de mentiroso.*

*Conste que no creo en los vaticinios.*

El poema de Muñoz, con su salvaje humor, llega al corazón de lo que previamente mencionamos acerca de la locura del socialismo por vivir siempre en el futuro. El autor del poema desacredita la utópica visión que promete toda la emoción aunque no dice nada de “los silencios/las traiciones”. Sin embargo, el poema hace mucho más que eso al cabalgar creativamente sobre la línea entre ideología y utopía, mostrando cómo éstas se alimentan mutuamente. Si la ideología es la brecha que se debe rellenar entre las reclamaciones que hace una sociedad y las creencias de sus ciudadanos entonces la ideología, aparte de cumplir una función deformante, tiene un importante objetivo de preservación e identidad (de una nación, de una clase, etc.). Sin embargo, hay momentos en que ese orden (que la ideología ha hecho brotar o ha narrado) parece inadecuado e incluso efímero. Es ahí donde el pensamiento utópico puede hacer progresar a las sociedades, ofreciendo alternativas, planteando por lo menos un ideal, no importa lo inalcanzable que éste sea. Así, como dice Ricoeur: “Una sociedad sin utopía estaría muerta, porque ya no tendría proyecto alguno, ninguna perspectiva de alcanzar un fin”. El poema de Muñoz evoca la escueta realidad de nuestra condición: una inquebrantable contingencia o eventualidad, que asume con una especie de paciencia inquieta. Si la utopía parece prever el futuro con una claridad exenta de ambigüedades entonces “la historia que se puede prever deja de ser historia” (Heller). En su lugar, se ha convertido en una profecía. Al rechazar la utopía como profecía el poeta esta cercano a la definición que da Kearney de lo utópico: “Los horizontes utópicos de la imaginación social son objetivos de extremos abiertos que motivan una variación libre de mundos posibles. No son objetivos preestablecidos o predeterminados. Son tentativos, provisionales o frágiles. La universalidad del *u-topos* se deriva del hecho de que no es la posesión de nadie y es, a su vez, la posibilidad de todo el mundo”.

Muñoz es capaz de hablar de traiciones y de silencios de forma tan convincente porque él compartía esa visión de la “hermosa totalidad”. Igualmente conmovedora es su comprensión de la poesía y su relación con la política pero

sin minimizarla (ubicándola detrás de preocupaciones sociales) o inflarla a través de una suerte de narcisismo consistente en que el arte lo es todo. Kant comparaba la poesía con la imaginación productiva (entonces hasta cierto punto utópica) frente a una imaginación meramente reproductiva (ideología). El poema, o la obra de arte, es utópico no sólo porque ofrece una reproducción detallada de una sociedad perfecta sino porque nos permite tener una perspectiva para ver la pobreza de lo que nos viene dado: es la realidad que, destructiva, se abre paso. Esta percepción es una recreación de la realidad y nos ayuda a pensar desde otro espacio, creando un lugar sagrado (¿una visión?) para lograr un nuevo entendimiento.

Sin embargo, en su poema Muñoz es igualmente optimista sobre la promesa hecha por el capitalismo de un futuro más amplio, mejor y más eficaz, en gran medida a través de la promesa de una mejor tecnología y ciencia. Su lucidez y prudencia nos deja aún una puerta abierta para futuras visiones y alternativas, pero éstas ya no serán adquiridas al precio de una coacción colectiva o de un individualismo rampante que refuerce la conformidad. Existe una visión efímera de esperanza por sustracción para no rendirse ante la seducción que produce una falsa redención. El apocalipsis significa revelación en griego. Muñoz sugiere que la revelación se puede producir sin que uno tenga que verse “quemado por el sol”.

Uno de los silencios de los que Muñoz habla ha sido la voz y el poder de las mujeres y su papel en la historia de Cuba. Esto constituirá uno de los aspectos completamente nuevos del futuro de Cuba, con sus propios tropos y su propia confrontación con el pensamiento ideológico y utópico. ¿Podemos hablar de “un tiempo de las mujeres” (Kristeva) para Cuba? ¿Cómo podría ser eso? Kristeva en su ensayo “La hora de las mujeres” habla acerca de un concepto de nación que ahora parece estar anticuado, uno caracterizado por la homogeneidad económica, la tradición histórica y la unidad lingüística. Todos estos conceptos se han abierto por la interdependencia económica así como por una complejidad simbólica en lo que se refiere a tradición y lenguaje. En el caso de Cuba la interdependencia económica siempre ha tenido un elemento de dependencia de los poderes coloniales o exteriores (España, los EE.UU., la URSS). La unidad lingüística de Cuba está cambiando con una cultura de la diáspora que está también escribiendo, pensando y expresándose en inglés. Ya no se puede aceptar, si alguna vez lo fue, la suposición de que la obra de Cristina García, Oscar Hijuelos, Robert G. Fernández, Elías Miguel Muñoz o Carmelita Tropicana es menos cubana por estar escrita en inglés. La tradición histórica está también pluralizándose, haciéndose más completa por aquéllos que previamente no han hablado o se han visto completamente marginados (mujeres, homosexuales, veteranos de guerra, afrocubanos).

Kristeva también nos habla de temporalidad en lo referente al género, con un tiempo lineal y progresivo definido por la productividad y la obsesión por conquistar: el poder orientado por el macho. Ella evoca la distinción que hace Nietzsche entre el tiempo cursivo (lineal) y el monumental, el cual trasciende más allá de las fronteras, enlazándose con una dimensión temporal

más amplia análoga a las eras imaginarias de Lezama. El tiempo monumental es o bien cíclico o biológico y algunas feministas han tratado de trazar una fuente positiva de fuerza partiendo de esta clase de tiempo sin convertir a las mujeres en una suerte de arquetipo privado de historicidad. La historia de Cuba y con demasiada frecuencia, sus símbolos nacionales, sus objetivos, han sido definidos en tiempo cursivo, como una tradición hermética o como una profecía. Algunos de los capítulos de este libro han estado dedicados a explorar una versión historizada de ese tiempo monumental, particularmente los dedicados a Nancy Morejón y Dulce María Loynaz (y en menor medida a Lezama y a Sarduy). ¿Hablará este “nuevo tiempo” (el de las mujeres y más allá) de *jouissance*; creará y describirá nuevas formas de poder; propondrá una nueva forma de valorar la intersubjetividad; se separará de los modelos de dominación y superioridad; verá el desarrollo humano como una dialéctica de autonomía y de mutualidad? Posiblemente sí y algunos de los escritores de este libro sugieran bien directa o indirectamente estas posibilidades de imaginar un futuro cubano.

En el capítulo I dedicado a Morejón hablaba de la *manigua*, la palabra taína que refiere a un lugar con vegetación densa, consistente en arbustos, montes y lianas. La *manigua* es un paisaje donde había “una natural profusión de confusión”, un punto de escape de la opresión y un nuevo lugar para comenzar una vida libre. Si la comparamos con el modelo colonial de una plaza cuadrada y sus edificios importantes (simbólica y políticamente), quizá la *manigua* parecerá caótica. Pero no lo es. Por el contrario, es un lugar más flexible que la plaza, un sitio que debe ser respetado tal cual es, pero que también se ve formado para sus nuevos objetivos de libertad. Es también un espacio importante, que si bien es indicativo del tiempo monumental, no necesita de monumentos perpetuos. En última instancia es una *manigua* de significados donde los objetivos, la identidad y las imágenes de la historia de Cuba serán interpretadas e impugnadas, así como pobladas con las *figuras* que el futuro ha de proporcionar tal como se menciona en la discusión de Lezama. Esta *manigua* con su ecología delicada e intrincada, no está siendo opuesta a la ciudad o a los entornos edificados. Los tradicionalistas quizá contemplen la *manigua* como una Arcadia o refugio; los modernistas revolucionarios como el espacio de un foco guerrillero y los posmodernistas la harían equivalente a un rizoma. Sin embargo, en realidad, la visión que se propone es más modesta. Está más cerca de cómo Kolakowski considera el papel cultural de la filosofía, no como algo que posee la verdad, sino como una búsqueda de la verdad, una búsqueda que nos permite “construir el espíritu de la verdad. Esto quiere decir que nunca se debe permitir que la energía inquisitiva de la mente se vaya a dormir, que nunca deje de cuestionarse lo que parece ser obvio y definitivo ...Los filósofos ni siembran ni cosechan, sólo mueven el terreno”. Este arar el suelo no es labor agrícola para que el terreno respire. En él encontramos viejas raíces que necesitaban ser desenterradas y otras nuevas por descubrir.

No estamos oponiendo lo “natural” a lo “artificial”; naturaleza y sociedad. Lezama, Morejón y Loynaz nos han mostrado que esa clase de pensamiento es

limitado y superficial para comprender la historia y la cultura cubanas. En su lugar le habla a los caminos que ya se han tomado en el curso de la historia de Cuba, así como a los muchos que todavía nos harán señales en el futuro. En esa gama de posibilidades podemos visualizar ese retorno a través de lo “otro”, magníficamente alimentado por los vigilantes ojos de Elegguá (Eshú), tal como nos recuerda Nancy Morejón. *Orisha* de los caminos situado en la intersección de diferentes tiempos, la pluralidad de su *aché* es también un paradigma de diferentes perspectivas y visiones y detenta las llaves de nuestras potencialidades. Pero es también un embaucador, un estafador con una inclinación por el embuste, aunque en definitiva, al final, entrega su vida al decir la verdad. Tal como Robert Farris Thomson nos recuerda: “Eshú, el príncipe, devoraba la verdad mintiendo, nunca sacrificándose, haciendo caso omiso del daño realizado, y pagaba por su arrogancia con el acto de la muerte al decir finalmente la verdad. Así, en el mito afrocubano Eshú se devora a sí mismo pero una vez más retorna cuando se hace un sacrificio adecuado en el centro de un trozo de piedra. La historia de Eshú es un intrincado recuento de la creencia yoruba de que la forma más alta de la moral es el compartir las cosas y la generosidad —el talismán más poderoso que se ha de tener contra los celos”. La *manigua* entonces es un lugar de cuestionamiento donde el conocimiento echa raíces (algunas veces literariamente); es la roturación de un nuevo terreno para diferentes clases de producción: la económica, la social, la simbólica, la numinosa, es decir, aquella relacionada con los dioses. La *manigua* presenta un matorral donde la significación penetra en profundidad y donde la historia se puede tragar completa para traerla nuevamente al propiciar la contingencia, el mito, la generosidad, la memoria y la metáfora.

Recordemos algunas imágenes finales de esa *manigua*. Primero en el espíritu del conocimiento a través del “otro” nos volvemos hacia alguien que está geográficamente lejos. El inicio de *El Crepúsculo de los Dioses* de Wagner, la cuarta y última ópera del Anillo nos muestra a tres Nornas<sup>1</sup> manipulando las cuerdas del destino con las cuales tejen el tiempo. Son las hijas de Erda, diosa de la sabiduría y de la tierra y representan el pasado, el presente y el futuro. Ellas rodean el Yggdrasil, el Fresno del Mundo, bastante marchito. Desde el árbol manaba una fuente hacia adelante: la de la sabiduría. Sólo ansían encontrar una armonía perdida, traída por las acciones de Wotan. Así, para obtener la sabiduría prescindió del uso de un ojo. Además, Wotan tomó una rama del árbol para fabricar con ella una lanza en la cual inscribió las leyes y de la cual derivó el poder para gobernar. Pero eso hizo que el árbol perdiera su poder y desecara la fuente de la sabiduría. Mientras las nornas tratan de atar la cuerda o sogá alrededor de las rocas, ésta se parte o se rompe. Finalmente, llenas de desesperación, vuelven a Erda y se hunden en la tierra. Una interpretación jungiana señalará por supuesto que la ignorancia de Wotan sobre la

<sup>1</sup> Nornas: tres diosas del destino en la mitología nórdica. En la mitología griega equivale a las Moiras y en la romana a las Parcas. En la afrocubana a Yemayá, Ochún y Oyá.

sabiduría de la tierra es también la represión de lo femenino, de su ánima y, en última instancia, se convierte en un acto destructivo. Esto queda confirmado por el final de la ópera donde Wotan y el Valhalla perecen pasto de las llamas como un acto de sacrificio para dar lugar a un nuevo comienzo.

Sería tentador y quizá demasiado fácil la lectura de un significado literal de este final de la Tetralogía y aplicarlo a la actual historia de Cuba. En su lugar, en el espíritu de Fernando Ortiz, buscando en el árbol moribundo del Viejo Mundo la inventiva del Nuevo, en su lugar repito, ofrecería el siguiente contrapunto: hay un conocimiento, una subjetividad y una historia encajadas en la historia oficial de Cuba que está siendo explorada y que todavía no ha florecido plenamente: la de las mujeres, la de los homosexuales y lesbianas, la de los veteranos de guerra y la de los afrocubanos. Ese conocimiento está muy cerca de la poética descrita por Bachelard en el epígrafe escrito al principio de este libro: “Nunca somos verdaderos historiadores, pero siempre llegamos a ser casi poetas y nuestra emoción quizá no sea nada más que una expresión poética que se perdió”. También se deriva de nuestra comprensión del aire, de la tierra, del agua y de la tierra nuevamente como una fuente constante y renovable del conocimiento (*una manigua*). Analicemos entonces las palabras de Bachelard sobre las raíces y los árboles: “...como una imagen dinámica, las raíces asumen los poderes más diversos. Son al mismo tiempo una fuerza de sostén y una fuerza tenebrosa. En la frontera de dos mundos, la del aire y la tierra, la imagen de la raíz está paradójicamente animada en dos direcciones, dependiendo de si soñamos con una raíz que conduce hasta el cielo los jugos de la tierra o con una raíz que va a trabajar con los muertos, para los muertos...Una raíz es siempre un descubrimiento...El árbol está en todas partes al mismo tiempo. La vieja raíz –en la imaginación no hay raíces jóvenes– producirá una nueva flor. La imaginación es un árbol. Tiene las virtudes integradoras del árbol. Está compuesto de raíces y ramas. Vive entre la tierra y el cielo. Vive en la tierra y en el viento. El árbol imaginado se convierte imperceptiblemente en el árbol cosmológico, el árbol que compendia un universo, que constituye un universo...”

Esta descripción del árbol y su analogía con la imaginación tiene una correspondencia con la *ceiba* en Cuba, otro símbolo del Nuevo Mundo con antiguas connotaciones. Este árbol es considerado sagrado por los blancos, por los negros, por los santeros (o no), incluso por los chinos. Se supone que los humanos no los han de cortar sin hacer las ofrendas adecuadas. Según Lydia Cabrera, la *ceiba* es tan robusta y firme que ni el rayo ni los huracanes son capaces de destruirla. Es sagrada en la tradición afrocubana de la *santería*, y es al mismo tiempo una fuerza vital que también contiene las almas de los muertos. Se la conoce como la Madre Ceiba y se la menciona como el árbol de la Virgen María. Lezama se refiere a ella en *La expresión americana* junto con el *ombú* como árbol histórico.

Al reescribir la escena wagneriana destinada a las tres Nornas antillanas nacidas en Cuba podemos invocar a Yemayá, Ochún y Oyá, las tres grandes orishas femeninas de la santería que gobiernan la psiquis cubana. Así Yemayá, que

dió origen a los ríos, a los orishas y a todo lo que vive. Ochún, la hermana de Yemayá, orisha del amor, de la fiesta y de la sensualidad. Y Oyá, impetuosa y algunas veces violenta, que gobierna sobre el rayo, los vientos y las tormentas, así como en los cementerios. Fue ella la que ayudó a Changó a escapar de la cárcel y con frecuencia le acompaña en la batalla. Estos tres orishas guardan a la *ceiba* y no sólo hacen hablar a los muertos, sino también a los vivos. Como las tres Nornas que cardan el tiempo y sus caminos, ellas invocan a Elegguá.

Quizá las tres Nornas, pero mucho más Yemayá, Ochún y Oyá, parecen venir juntas en la obra de teatro de Carmelita Tropicana titulada “Leche de Amnesia”, que constituye una suerte de conversación ideal con los espíritus vivos y muertos de la historia de Cuba a medida que penosamente va reconstruyendo la memoria hecha añicos por el exilio. La autora cruza los géneros y las fronteras en una suerte de exorcismo que siempre está mezclado con un *choteo* cubano “par excellence”, como si fuera para ejemplificar la idea de libertad que plantea Vattimo cuando dice: “como una oscilación continua entre la pertenencia y la desorientación”. Esto lo evoca graciosamente en dos episodios diferentes: en uno de éstos ella se convierte en un caballo durante la época colonial; en otro, cuando se convierte en un cerdo durante el actual “período especial”. Como volviese de adentro hacia afuera el “contrapunto animístico de Lezama”, los trances memorísticos de Carmelita evocan el dolor de la “sintaxis del olvido” pero con enorme humor y compasión. El caballo se queja de que utilicen los pelos de su cola para hacer camisas, pero estas humillaciones son pequeñas comparadas con el genocidio testimoniado de la población indígena. El cerdo recuerda tener una fotografía familiar que le tomaron con una gorra de béisbol puesta, una inocente muestra o anticipo de su definitivo destino como *lechón asado* o sandwich de cerdo frito. En un momento determinado Carmelita boxea con la sombra de un cerdo pegada, rica metáfora para los demonios y pasiones de nuestra historia que siempre parecen evitar que los atrapemos.

La oscilación que experimenta Carmelita entre la pertenencia y la desorientación es traslación en sobremarcha. Algo como si dijéramos que “no existen hechos sino sólo interpretaciones”. Ella parece constantemente cuestionarse desde dónde habla: ¿de aquí, de allí, de ninguna parte, desde el tiempo de las mujeres, desde el tiempo de los maricas? Quizá ella sea una *figura* bajo la sombra de una *ceiba*, atravesando la *manigua* de la intención, sabiendo que más que un viaje, o un trayecto, es un puente hacia el pasado que constantemente se debe reinventar, de modo que la historia no sea el producto más peligroso surgido de la química del intelecto”. Si el camino o el puente ha de hablar al futuro (o en el futuro), entonces deberá abarcar tropos que forjen el acto de tolerancia “que cree la provincia imaginada donde nadie posea la verdad y todo el mundo tenga el derecho a ser comprendido”.

Traducción de Leopoldo Fornés