

Moreno Friginals y la Historia de Cuba en sus relaciones íntimas con España

VÍCTOR BATISTA

Manuel Moreno Friginals
Cuba / España, España / Cuba
Ediciones Crítica; Grijalbo Mondadori
Barcelona, 1995

ESTE AMENO Y AMBICIOSO LIBRO DEFINE LA posición del ilustre historiador ante la historia de Cuba, hasta 1898. Está en los antípodas de la *Historia de Cuba en sus relaciones con los Estados Unidos y España*, de Herminio Portell-Vilá, puesto que para este autor España apenas contribuye a la formación de la nacionalidad cubana y el texto de Moreno Friginals, en cambio, se inspira en una íntima vinculación con la metrópoli. Por eso, mientras Portell-Vilá, centrado en las conflictivas relaciones con los Estados Unidos, apoya la identidad cubana en la oposición y la ruptura, Moreno Friginals la apoya en una larga y continuamente renovada tradición histórica.

Desde casi comienzos de este siglo algunos de nuestros más prestigiosos intelectuales se dieron a la tarea de buscar las raíces de la nacionalidad en una perspectiva que superará la que se iniciaba en la toma de La Habana por los ingleses y el ascenso de la burguesía azucarera. Fernando Ortiz y Ramiro Guerra destacaron la importancia de los primeros siglos de la colonización, y más recientemente Leví Marrero cifró en ello lo más notorio de su extensísima investigación histórica. Se trataba, en primera instancia, de oponer dos formas divergentes de organización socioeconómica, optando por una Cuba minifundista y

libre sobre una Cuba latifundista y esclavista, y que Fernando Ortiz acuñó, en feliz metáfora agrícola como el contrapunteo del tabaco y el azúcar. Moreno Friginals, por razones fundamentalmente económicas, se desmarca de esa tendencia general; él no comparte la idílica visión de la Cuba del pequeño propietario rural como antídoto al rampante capitalismo azucarero.

Considera un error pretender que, en la industrializada era moderna, una nación desarrollada riqueza y conserve independencia económica –y, por tanto, política– con una economía exclusivamente agrícola y artesanal. Esta misma es la opinión expresada por Raúl Maestri (*El latifundismo en la economía cubana*, 1929) al señalar la deficiencia del pensamiento económico cubano común a casi todos nuestros intelectuales desde el siglo pasado; fueron ellos:

“... ciudadanos que tuvieron un utilitario y patriótico concepto de la cultura. De ahí lo angosto y peculiar de su ideología económica... Predominantemente fisiocrática resuenan en ella ecos del mercantilismo y tímidas voces precursoras del industrialismo... Pozos Dulces encarnó el espíritu de la clase terrateniente de su tiempo: el movimiento reformista y en no escasa medida el separatista de 1868 no ocultaron jamás su manifiesta motivación terrícola. Pero no sólo él sino todos sus contemporáneos avisados –actores de una civilización patriarcal y esclavista– consideraron la tierra como el desiderátum de todas las riquezas y su cultivo la primera actividad económica. Esta dirección pervive aún en el ambiente y recluta mantenedores en notables figuras de la actualidad, tales como el profesor Ramiro Guerra”.

Pero el error no es sólo económico, sino también histórico y político. Todos los autores coinciden en dividir a Cuba, durante los primeros siglos de la colonización, en dos sociedades que se desconocen y recelan: una ra-

dica en La Habana (y en menor medida en Santiago) y vive una privilegiada situación como enclave estratégico del imperio español; la otra ocupa el resto de la isla, pero principalmente la zona oriental, y vive fundamentalmente del ganado y del contrabando con las potencias rivales de España. Esta última sociedad cuasi rural, menos beneficiada por la metrópoli y necesariamente más independiente, ha sido exaltada por nuestros historiadores como un exponente temprano de la futura rivalidad entre criollos y peninsulares y, por consiguiente, como el núcleo inicial de la nacionalidad. Pero Moreno Fragnals, a pesar de su enorme entusiasmo por la autóctona y rebelde zona oriental –de hecho la gestora de nuestra independencia– no incurre en prematuros pruritos de afirmación nacional, ni descalifica a la más dependiente pero económicamente más floreciente sociedad habanera. Admira a esta primitiva oligarquía habanera, creadora, según él, de “un sentido de identidad y destino”. Y establece una continuidad entre ella y la sacarocracia, a la cual también admira en su primera fase ascendente, cuando todavía se impone a la metrópoli. Distingue, según sus propias palabras de *El Ingenio*, entre el reformismo “agresivo y orgulloso” del hispano-cubano Arango y Parreño, que aboga por una política azucarera altamente industrializada con mano de obra asalariada, y “el reformismo senil” del Conde de Pozos Dulces, que defiende el colonato azucarero en una economía exclusivamente agrícola, entregada a los Estados Unidos. Para el autor de *El Ingenio*, por otro lado, el azúcar ha sido la actividad cubana por excelencia, y el tabaco la española. Este planteamiento pragmático invierte los términos de la metáfora de Fernando Ortiz, mostrando que lo que estaba en contrapunto eran “en cierta forma, dos nacionalidades, la española peninsular y la naciente cubano-española”. Según él, en lo fundamental las diferencias entre cubanos y españoles no han sido tan esquemáticas y per-

durables como han solido presentarse, y a la larga sus semejanzas son mucho más decisivas que sus diferencias. La primitiva oligarquía habanera, precursora de la sacarocracia, forma parte de una Cuba desconocida que él ha contribuido a descubrir, y que llama una *Cuba continental*, o sea, una Cuba proyectada hacia Europa, hacia la metrópoli, en contraposición a la archiconocida *Cuba insular*, aislada y proyectada en sí misma. Moreno Fragnals describe la trayectoria de esta oligarquía en los siguientes términos:

“... la producción habanera, que fue surgiendo y organizándose como actividad dependiente de la función militar y de comunicaciones, creció a tal punto que terminó siendo más importante que los mismos servicios. Dicho de una manera tajante y sin matices: durante casi tres siglos La Habana fue un enclave que no producía dinero a la metrópoli, sino que le costaba dinero. Y debió su extraordinario crecimiento al doble empuje que le dio la condición habanera de fundamental enclave estratégico, y a la forma en que una competente oligarquía local reinvertió en actividades productivas los ingresos recibidos por concepto de servicios, canalizando en interés propio el sistema defensivo y de comunicaciones creado por la metrópoli”.

Es curioso que se destaque el hecho de que en sus orígenes la economía insular dependió del sector de servicios cuando, en plena era del auge de la economía terciaria, Cuba está abocada a replantearse su política económica y dedicarse preferentemente a dicho sector. Pero con la desventaja de que no cuenta con un incondicional apoyo similar al de cuando La Habana era “la ciudad clave del tráfico marítimo imperial”.

Parecería, a tenor de lo dicho hasta ahora, que para Moreno Fragnals la economía es la asignatura pendiente de la nacionalidad cubana. Pero esto es sólo parcialmente, puesto que son indisociables lo económico, lo social y lo político. Varona pudo decir que después del

Zanjón se perdió la supremacía económica sin haber conseguido el poder político. La trillada historiografía marxista zanja la cuestión alegando que la riqueza anterior no era propiamente cubana, negándole cubanía a la sacarocracia por el hecho de haber poseído esclavos. Moreno Fragnals rechaza semejante simplificación sin subestimar el decisivo avance social y político que significó que blancos y negros combatieran juntos, en pie de igualdad, en las guerras de independencia. La esclavitud fue, para la sacarocracia "... el sistema que provocó su crisis, y terminó siendo el abismo que selló su suerte". No fueron ellos, sino las oligarquías de la zona oriental, quienes acaudillaron la Guerra de los Diez Años, "el crisol donde se fundió la nacionalidad cubana".

Moreno Fragnals confronta estas dos mentalidades; Puerto Príncipe era, en el siglo XVIII, la segunda ciudad de Cuba y una de las cinco primeras de América, y su riqueza se debía a una economía no azucarera que dependía del contrabando:

"La economía ganadera, creando una especial mentalidad libérrima, más cercana a la conciencia burguesa moderna que la del hacendado esclavista... hizo de estos hombres de Puerto Príncipe una brillante tropa de choque frente al concepto occidental de plantación... La primera manifestación de esta pugna es el extraordinario Informe de Ignacio Zarragoitia y Jáuregui... en el que se plantean los problemas de la época desde un ángulo no azucarero. Pone, por primera vez en Cuba (1805), el ejemplo ascendente de Estados Unidos... Y por primera vez también, emite el exacto concepto de cubano, el grito de plena insularidad, de honda raigambre nacional:

"El pueblo de la isla de Cuba no está representado ni lo constituyen los vecindarios de La Habana, (Santiago de Cuba), Trinidad o Matanzas. El pueblo de Cuba es compuesto de todos sus habitantes, y este mismo pueblo compuesto de todos sus habitantes no debe formar sino una sola familia, y entre los miembros de

esta familia es que se deben distribuir los bienes y los males, sin distinción ni privilegios".

Sin embargo, en alguna medida la jerárquica Cuba continental y la igualitaria Cuba insular logran encontrarse. La sociedad habanera y matancera de 1860 generó una poderosa clase media blanca criolla, que, según los versos de Enrique José Varona, "anda en berlina / ama la libertad y tiene esclavos". Concluye Moreno Fragnals: "Esta generación dio su apoyo a la sublevación iniciada en La Demajagua. Y el sacrificio de centenares de ellos demostró que amaban más la libertad que andar en berlina". Pero no sabemos qué proporción de esta clase media criolla apoyó la revolución insular e independentista (no anexionista). Tampoco sabemos en qué medida la mentalidad jerárquica caló en las distintas capas de la sociedad occidental. Moreno Fragnals analiza detenidamente las distintas sociedades que coexisten en la población negra, reflejas –o reversos– de la blanca. Allí también descubre una Cuba continental que radica en La Habana y "las superiores condiciones del esclavo urbano". Estos negros urbanos, en su mayoría libertos o "esclavos a jornal" –es decir, a medio camino de la libertad– llegaron a constituir una clase media de militares, músicos y artesanos, aunque, debido a crecientes tensiones a lo largo del siglo XIX, fueron hostigados por las autoridades peninsulares y temidos por los blancos criollos. Se dan por supuestas, sin suficiente demostración, sus simpatías por la causa separatista. Todavía no se ha dilucidado la postura de ese sector más desarrollado de la población negra respecto de la metrópoli, la sociedad blanca criolla y los estratos inferiores de su propia raza. En suma, el autor de *El ingenio* reconoce la existencia de un "doble proceso de conflicto y sincronía de las dos raíces étnicas cubanas", y estima que "el problema negro, como se le llamaba en la época" es el problema social más agudo al iniciarse la república.

El autor sorteja estas incógnitas apelando a una oportuna distinción entre patria y nación.

Son nociones que corresponden a lo criollo y lo cubano, y no sólo son compatibles sino también inseparables; es decir, lo criollo es el escalón previo indispensable para acceder a lo plenamente cubano. El concepto de patria, según él, comprende una primera valoración de lo propio, basada en el arraigo al suelo y a los antepasados. Los “patricios” de la primitiva oligarquía habanera tenían conciencia de patria (“la patria es La Habana”), pero no de nación; para ellos la “totalidad” era todavía España. La sacarocracia, “con profundo sentido patrio, no siempre ahondado en sentido nacional”, mantuvo esa conciencia “hasta el decenio de 1830”, cuando se acomodó a unos valores materialistas. Ambos estados de conciencia, sin embargo, provienen de un sustrato común. En un admirable ejercicio de evocación e interpretación del pasado pre-plantacional, Moreno Fraginals descubre en esenciales valores hispánicos el vínculo con el pasado que late bajo todas las contradicciones. Esos valores están expresados por José Martín Félix de Arrate, ideólogo de la primitiva oligarquía habanera, en su *Llave del nuevo mundo: Antemural de las Indias Occidentales*, de 1761. El discurso ideológico de esa oligarquía formada por una casta militar y marinera es “un discurso de hidalgos... la escala de valores conformada por la hidalguía se nutría de hechos pretéritos y tenía como marco de referencia la herencia de la sociedad originaria”. Fundamentaba a “un criollismo aristocrático, colonialista, esclavista y racista...”, aunque, “en su exaltación del oligarca blanco habanero, Arrate se vio obligado al elogio y la alabanza de la isla toda, y de lo que en ella nace: indios, negros, frutas, árboles, cerdos... y entrega valores que en un futuro pudieron ser asumidos y concientizados por las propias clases dominadas”. En este expediente de raíz cultural Moreno Fraginals implica a una conservadora sociedad occidental en un proceso posterior de ruptura insular.

El profundo vuelco dado por Moreno Fraginals –a la vez que por Leví Marrero– a la in-

terpretación de la historia de Cuba, reivindicando a los tenidos por pobres y rezagados primeros siglos coloniales e instaurando a La Habana como un exponente adelantado de la pletórica España imperial, merece los mayores elogios. Pero tropieza con las posteriores dificultades de una isla pequeña y codiciada que aspira a nación. De ahí su ambigua defensa de una industrialización incapaz de desarrollarse por sí misma, no sólo por sus propias contradicciones internas, sino también por carecer de adecuado apoyo “continental”. Por eso nos parece poco realista su decidido hispanismo; se presta a una mitificación en cierto modo análoga a la de la historiografía ingenuamente nacionalista e insular. La ausencia de rechazo al español (“el nacionalismo cubano no derivó en rechazo y odio al español”) es ciertamente un rasgo de hidalguía; y la permanencia de nexos familiares, personales –e institucionales– tan elocuentemente ilustrados por él, abona la tesis de la vigencia de lo hispánico en Cuba. No negamos lo hispano como semilla de la nacionalidad, siempre que se tengan igualmente en cuenta los cambios producidos por el trasplante, y por los injertos. No resulta tan convincente, por ejemplo, una solidaridad basada en la mutua “frustración” producida por la intervención norteamericana en el 98. Moreno Fraginals no se suma a la tesis de los Estados Unidos como chivo expiatorio de todos nuestros males, aunque soslaya la importancia que tuvo la cultura liberal norteamericana en la Cuba del siglo pasado. Son aplicables las palabras al parecer aún revolucionarias de Herminio Portell-Vilá: “...esa gran ley natural del Nuevo Mundo que hace que tengan más en común los países de ambas Américas, entre sí, que lo que tienen con sus antiguas metrópolis”. ¿Cuba continental? sí, pero ¿cuál continente? El autor refleja esa incógnita cuando, al considerar el significado del crucial año 98, concluye, parafraseando al fervoroso hispano-americano que fue Lezama Lima, que Cuba “pare-

ce escaparse cuando uno cree haber hallado la definición mejor”.

Es de lamentar, por último, la falta de notas al pie de página que fundamenten la abundancia de sugerentes y novedosas afirmaciones. ¿En qué se funda, por ejemplo, para afirmar que, en la guerra del 95: “Los miembros de la directiva del Partido Revolucionario Cubano en Estados Unidos también tenían prevista una posible solución en caso de que la prolongación de la guerra hiciese inminente la intervención norteamericana: la anexión a México?” Pero estas dudas e interrogantes no empañan en absoluto la profunda impresión causada por un texto que cala tan hondo en la entraña de lo cubano. ■

Saludable debate

MANUEL IGLESIAS CARUNCHO

Julio Carranza, Luis Gutiérrez Urdaneta y Pedro Monreal
Cuba. La reestructuración de la economía.
Una propuesta para el debate
 Editorial Ciencias Sociales
 La Habana, 1995

SI EN ALGUNAS OCASIONES SE DICE QUE LO IMPORTANTE de un evento es el mero hecho de que se produzca, ello es verdad sin duda en el caso de la edición del libro que comentamos. La publicación en la isla de propuestas distintas a las oficiales sobre la actual crisis económica constituye un acontecimiento muy saludable.

Carlos Fuentes señaló hace tiempo que el capitalismo había demostrado ser superior al socialismo en un aspecto primordial: mientras aquel se enriquecía absorbiendo en parte –y, así, renovándose y adaptándose– las críticas que le llegaban tanto desde dentro del sistema

–piénsese en la ruptura que supuso Keynes para la economía clásica– como desde extramuros –¿cuántos marxistas no enseñaban en las mejores universidades norteamericanas?– en los países socialistas, por el contrario, cualquier crítica, por nimia que fuese, se consideraba desviación perniciosa que había que evitar, cuando no, que había que perseguir. Ello fue una causa más del anquilosamiento y, finalmente, caída de los sistemas comunistas.

Por tanto, si la etapa actual cubana permite, como es el caso, una reflexión pública sobre los problemas que aquejan a su economía y el diseño de propuestas heterodoxas en la búsqueda de soluciones, bienvenida sea, así como el libro objeto del comentario. El libro está escrito de forma inteligente, no para cuestionar, sino para convencer –sobre todo, dentro de la isla– acerca de la necesidad de seguir profundizando en el camino emprendido de las reformas económicas, si bien, se echan en falta en algunos apartados explicaciones más acabadas sobre la justificación y conveniencia de las propuestas.

Tal vez en esa línea de persuadir, para no provocar una reacción demasiado negativa a sus propuestas, los autores pasan de puntillas sobre las causas de carácter interno de la crisis. En el libro se hace hincapié en las consecuencias adversas que significaron para Cuba los cambios experimentados en los países del Este europeo a fines de los ochenta. Nada que objetar al enorme impacto de tales sucesos. Basta con recordar que la caída del PIB entre 1989 y 1994 alcanzó el 45%. El efecto sobre el nivel de vida de la población cubana ha sido demoledor.

Pero la pérdida de los mercados, créditos y precios preferenciales del Este europeo no lo explica todo. El modelo cubano mantenía unos rasgos difícilmente compatibles con un buen desempeño económico. Entre ellos, una alta vulnerabilidad en su economía externa; una baja eficacia en la producción y los servicios, fruto de un estado paternalista y un

sistema igualitarista que eliminaron en gran parte los incentivos al trabajo; y, una rígida centralización económica. De hecho, desde que en 1985 se retomaron medidas centralizadoras, los indicadores económicos habían mostrado un fuerte descenso en el crecimiento de la producción.

Reconociendo implícitamente lo anterior, los autores proponen un modelo diferente. Su tarea no es fácil. Como ellos apuntan, se trata, por una parte, de recuperar el crecimiento y de reinsertar al país en el mercado mundial, lo que, para contar con el consenso social, hay que llevar a cabo sin afectar las conquistas del período revolucionario en aspectos como la salud y la educación y sin poner en peligro la soberanía nacional. Todo ello en una isla pequeña, bajo el acoso estadounidense y partiendo de un modelo de socialismo totalmente estatizado.

Vayamos a partir de aquí por partes. Un asunto relevante tratado en la Introducción es el de la “viabilidad de la renovación del socialismo”. Los autores no comparten obviamente las posiciones que sostienen la incapacidad de cambio de los modelos socialistas, basadas en que las modificaciones parciales resquebrajan la coherencia interna del sistema. Para ellos, el ejemplo de Viet Nam, que representaría un caso de reforma económica fundamental del socialismo –no necesariamente un modelo a imitar– indica lo contrario.

No se recogen en el libro, tal vez por las mismas razones de cautela apuntadas, aquellos “obstáculos y resistencias que pueden aparecer” en el camino en el caso de Cuba. No hay que olvidar que la generación que se mantiene en el poder es la misma que hizo la revolución. Aunque ha admitido –siempre a regañadientes– reformas parciales para mejorar el modelo existente, cambiarlo por otro equivaldría a negarse a sí misma creencias, sueños y luchas de muchos años, además de reconocer un fracaso que cuestionaría su legitimidad para mantenerse en el poder. No es casual que los autores

pertenezcan a generaciones más jóvenes. Ello significa el anhelo de construir el futuro y no solo de “resistir” la embestida de la crisis presente y, por otro lado, una mayor flexibilidad ideológica que sus mayores. Pero, las resistencias al cambio no se encuentran sólo entre los dirigentes de mayor edad. Juegan también en contra las inercias acumuladas por buena parte de la población durante muchos años.

Obviamente, que sea difícil modificar el modelo no quiere decir que haya que dejar de intentarlo. Como decía Schumager, lo importante no es cavilar sobre si los problemas del mundo tienen solución o no, sino ponerse a trabajar para resolverlos. Si algo está claro es que no suelen arreglarse solos.

En el primer capítulo, además de describirse la gravedad de la situación económica, se recogen las “medidas de reforma económica” decididas a lo largo del período 89-94: Entre las principales, por su impacto productivo, se encuentran la apertura de la economía cubana a la inversión extranjera, la extensión del trabajo por cuenta propia a toda una serie de oficios, la cooperativización del campo y la autorización de los mercados agropecuarios. A ellas hay que añadir, por su importancia, la despenalización de la tenencia de divisas, puesto que incentiva la entrada al país de las substanciosas remesas de la comunidad cubana de Miami. Medidas que se han visto acompañadas por otras que persiguen el control de los equilibrios macroeconómicos. La ausencia de nuevas reformas desde 1994, con la notable excepción de una nueva ley de inversión extranjera¹, permite que, en estos aspectos, la obra se mantenga actualizada.

¹ En septiembre de 1995 se aprobó una nueva ley de inversiones extranjeras que permite detentar el 100% del capital social al inversor foráneo, admite la inversión en casi todos los sectores de la economía y agiliza la respuesta del Gobierno a las ofertas de inversión recibidas. La ley no contempla, para la empresa extranjera, la contratación directa de mano de obra. La inversión en

Lo más destacable es que, a juicio de los autores, “las medidas tomadas hasta el momento son parciales y desarticuladas”. Su objetivo en los dos últimos capítulos es precisamente presentar un “programa global de cambios” que habrían de tomarse en distintas áreas de la economía, en diversas etapas y fases. Entre ellos se encuentran las relativas a la reforma de la seguridad social, la fiscal y presupuestaria, los cambios en la finanzas y el sistema bancario, la política de inversión pública y el comercio exterior. Nos detendremos sólo en aquellas que más cuestionan los planteamientos oficiales.

En primer lugar, está el reconocimiento del papel que puede jugar la “pequeña y mediana empresa privada” en el nuevo modelo. Aunque los autores reconocen la hegemonía de la empresa estatal como rasgo central de la economía socialista, propugnan un cierto espacio para la iniciativa privada en aquellos sectores que no sean estratégicos por su escala o tecnología –como la producción agropecuaria, empresas de servicios, etc.– con límites máximos de capital o en el número de empleados. El principal argumento en favor de la propuesta es muy sólido: esta medida, junto con la ampliación de los permisos para ejercer el trabajo por cuenta propia, permitiría la creación de empleo en un momento en que el Estado no puede hacerlo². Además, la autorización de empresas no estatales igualaría los derechos de los cubanos residentes con los de los extranjeros o los cubanos no residentes, que sí están autorizados a invertir. En el nuevo esquema, las empresas

estatales contarían con una autonomía muy superior a la actual gestión, incluyendo la posibilidad de repartir incentivos salariales a sus trabajadores.

Esta reforma empresarial podrá parecer insustancial por lo evidente. Pero no lo es. No hay que olvidar que el socialismo cubano se construyó sobre la base de un igualitarismo exacerbado y de la prohibición estricta de toda actividad económica privada –salvo para un sector marginal de la agricultura–. Además, durante muchos años se desconocieron los incentivos económicos, en la línea guevarista de la construcción del hombre nuevo.

En segundo lugar, otro asunto importante lo constituye el papel que se asigna al *mercado*. En la combinación entre plan y mercado, entre la planificación centralizada para lo esencial y la descentralización alrededor de un mercado regulado de medios de producción y de divisas –que, en la última etapa del programa, se añadiría al de bienes de consumo– encuentran los autores la síntesis adecuada. De hecho, la construcción de un mercado de medios de producción en el contexto de una economía socialista es el principal elemento del programa, el que, a su juicio, lo define como una reforma económica fundamental. Las empresas, incluidas las estatales, financiarían sus inversiones con sus ganancias o acudiendo al mercado de capitales, mientras el Estado actuaría a través de instrumentos propios de la política económica.

En tercer lugar, un aspecto que no debe pasar desapercibido es el de la definición de criterios para la “política inversora del Estado”. Además de la inversión para garantizar el consumo y los medios de producción esenciales, los autores propugnan la prioridad de las destinadas a la “producción de bienes de consumo para la incentivación”, puesto que la productividad del trabajo en Cuba está muy ligada al cobro en especie. El sector exportador tradicional constituye, a su juicio, otra prioridad inversora, al encontrar en la

Cuba queda ahora abierta a la comunidad cubana de Miami, aunque persiste como impedimento el embargo estadounidense.

² Según la Asociación de Economistas Cubanos (anec), de tendencia oficialista, en las empresas y organizaciones estatales, ante una eventual reestructuración económica, sobrarían entre 500 y 700 mil empleados.

brecha externa una restricción fundamental para la recuperación y el crecimiento económico. Hay que interpretar que cuestionan la dirigida a sectores nuevos –como el biotecnológico– que suponen menores ingresos netos de divisas, al menos en el corto plazo. Con lo que se reabre el viejo debate de los primeros años de la revolución sobre la oportunidad del momento de escapar de la dependencia azucarera.

La *intemporalidad* del programa de reformas y su *gradualismo* merecen un comentario final. Las distintas etapas y fases propuestas no cuentan con plazos para su introducción, lo que justifican por la existencia de factores extraeconómicos difíciles de predecir –como la evolución de la política norteamericana hacia la isla–. Esta flexibilidad supone, en mi opinión, ventajas e inconvenientes que habría que sopesar más. A su favor se encuentra entender que el proceso de reformas está mediatizado por la reacción de los distintos sujetos sociales ante las mismas. Empeñarse en cumplir plazos, en el contexto de la grave crisis existente, resultaría cuando menos arriesgado. El gradualismo ofrece un clima de mayor estabilidad para la población –que es también de enorme importancia para el inversor extranjero– y tiempo para lograr su apoyo. Pero, por otro lado, la falta de un calendario más o menos preciso implica el riesgo de frenazos y retrocesos ante cada dificultad que surja, pues da oportunidades a la generación de resistencias de todo tipo.

Algo así parece estar sucediendo en el momento de escribir estas líneas –marzo de 1996– después del derribo de las avionetas de “Hermanos al Rescate”. La aprobación de la ley Helms-Burton, dirigida a dificultar la inversión extranjera en la isla, podría servir de nueva excusa para paralizar todo el proceso de cambios. Ojalá no sea así. En el medio plazo, cuesta trabajo creer en el triunfo del inmovilismo. Sería sin duda la mejor manera de no llegar a ninguna parte. ■

La piel y la máscara¹

JOSÉ MANUEL CABALLERO BONALD

Jesús Díaz
La piel y la máscara
Anagrama
Barcelona, 1996

LO PRIMERO QUE HA SUSCITADO MI INTERÉS por *La piel y la máscara* de Jesús Díaz, es su estructura, es decir, la pericia del autor para ensamblar los distintos aparejos temáticos: el que corresponde a contar una historia y el que depende del rodaje de una película. La literatura y el cine se imbrican en una misma trama y tienden en todo momento a compartir o intercambiar sus funciones. Y eso puede llegar a resultar muy llamativo, más que nada por los aparentes equívocos o la doble reclamación argumental que genera. Aunque se trate, en sentido estricto, del relato de la filmación de una película, todo lo que ocurre por fuera de esa concreta filmación sincroniza con el propio guión cinematográfico. Digamos que el rodaje de una película equivale aquí a la redacción de una novela. La frontera entre ambas vertientes creadoras se hace con frecuencia casi imperceptible y los personajes de la novela y los de la película pueden interceptarse mutuamente, delimitando quizá una de las más poderosas seducciones del texto.

Ese sutil engranaje técnico, cuyas dificultades de funcionamiento resultan evidentes, proporciona también a *La piel y la máscara* un eficaz vínculo narrativo. Hay que estar muy

¹ Se reproduce con variantes, el texto leído por J. M. Caballero Bonald en la presentación de la novela *La piel y la máscara*, el 24 de enero de 1996, en la Sociedad General de Autores y Editores, en Madrid.

atento para que ese vínculo no se enrede y se convierta en una trampa. Aunque tampoco estoy muy seguro de que Jesús Díaz no lo haya concebido deliberadamente así, con ánimo de exigirle al lector una connivencia perentoria: o comparte con él la aventura de seguirle la pista a la novela de una película –o a la película de una novela– o se queda en el extrarradio del asunto. Supongo, sin embargo, que ningún lector que se sumerja en este torrente narrativo, podrá equivocarse de dirección. Ya se cuidará mucho el narrador, o el director de la película, de mostrarle algunos imprescindibles atajos, sobre todo para que no se confunda a la hora de identificar el *tempo* del cine y el *tempo* de la novela, que son ritmos muy distintos, aunque ambos suenen poderosamente a cubanos.

La piel y la máscara es desde luego una novela sobre el cine o a partir del cine. No sólo porque se trate de describir una película desde dentro, sino por la sucesión de escenas narrativas que equivalen a secuencias cinematográficas. Por supuesto que el constante uso de tecnicismos –incluso de términos jergales– relacionados con la filmación, proporciona al texto una credibilidad supletoria. En cierto modo, Jesús Díaz incorpora a su novela, a manera de temática adicional, una especie de compendio de lecciones de cine desde la diversidad de puntos de vista del equipo de rodaje. No hay –naturalmente– ningún matiz didáctico, cosa que habría sido más bien latosa, sino una simple artimaña operativa, un procedimiento que lo mismo puede funcionar como eje del guión de la película que como hilo conductor de la novela.

Sin duda que, tal como está planteada, la novela habría sido muy distinta sin el apoyo de esa experiencia personal del autor. La vida y milagros de un profesional del cine en la Cuba actual ocupa efectivamente la base temática del relato, o del doble plano literario y cinematográfico del relato. Y por ahí an-

da, a manera de subtexto, una obstinada intención crítica. Pero como afirma un personaje de la novela (a la vez director de la película) “no quería aparecer como juez sino como testigo”. Y así ocurre efectivamente. La Cuba que se perfila entre los círculos concéntricos de la narración viene a ser como un contrapunto “entre los aciertos ya remotos de la Revolución y los excesos y locuras del presente”. La vida cotidiana, con todas sus carencias y represiones, hace las veces de cañamazo sobre el que se proyecta un severo veredicto político.

El hecho de que los personajes de la novela –o los actores de la película– alternen sus intervenciones en primera persona es desde luego un hallazgo técnico. No importa que a veces esa dualidad provoque que no se sepa muy bien si actúan dentro de la ficción del cine o de la literatura, pues ahí se condensa toda la dinámica narrativa. El autor penetra en la psicología de esos personajes con una muy peculiar dosificación de astucias como director y guionista de cine y como autor de novelas. Lo que ocurre dentro y fuera del rodaje de la película se complementa en un mismo encauzamiento de la acción. La protagonista (Ofelia: Iris en la película) vuelve a Cuba después de diez años y desencadena, por así decirlo, toda una serie de tensiones y conmociones entre los personajes. La actualidad de la vida habanera sirve como telón de fondo de esa crispación generalizada: una síntesis suficiente en la que caben el mercado negro, el deterioro urbano, la escasez, la desbordante alegría de vivir, la santería, el erotismo. Y todo ello avalado por la excelente prosa de que se vale Jesús Díaz para contar esta historia singular. La elegancia del fraseo, la hábil adecuación del tono y el ritmo narrativos, el buen acomodo de los usos léxicos y sintácticos cubanos, suponen otros tantos estímulos para recomendar la lectura de una novela por muchos motivos apasionante. ■

El libro derivado

ALBERTO GARRANDÉS

Guillermo Cabrera Infante
Mi música extremada
 (ed. Rosa M. Pereda)
 Espasa-Calpe, Madrid, 1996

HAY QUE DECIRLO DE ENTRADA: LOS TEXTOS de Guillermo Cabrera Infante se leen en Cuba con una fruición cuyo origen está en los atractivos de lo subterráneo. No conozco la totalidad de su escritura, pero me inclinaria a aseverar sobre el creador de *Tres tristes tigres*—la obra por la que presumiblemente será recordado— que la notoria brillantez de su literatura se sustenta en la combinación de un ingenio próximo a lo barroco con una capacidad para relacionarlo todo dentro de un lenguaje estereoscópico, estereofónico y debidamente detonador. Cabrera Infante es un activo heredero de Joyce, ya se conoce. Y sin embargo, aunque esa herencia lo mantendrá en principio atado al “irlandés infinito” (así le llamaba Borges, creo), el autor de *Mi música extremada* saltó la barrera del influjo para adueñarse de una poética personal. El método de Joyce, si es que puede hablarse de algo parecido, tiene en Cabrera Infante su primer gran avatar. Y no sólo en la narrativa cubana contemporánea, sino también en la hispanoamericana. Ahora, en las postrimerías de un siglo de algún modo joyceano, enunciar esa verdad es casi como enunciar un lugar común, pero es útil subrayarla porque *Mi música extremada* alude a ella y —todavía más— brota de su ejercicio con *naturalidad*, para emplear un término inexacto e inevitable.

Un libro derivado (o derivable) es, por lo general, un ejemplo de unicidad en la poética de un escritor. Cuando los componentes de una serie literaria admiten el barajamien-

to y se resuelven, en la lectura, más allá de la opacidad (una opacidad, me apresuro a aclararlo, que es hija de la disyunción, del movimiento centrípeto y de la auto-referencialidad), entonces el lector discurre por un ámbito traslúcido, un espacio reservado a la ausencia de fronteras. Este fenómeno posibilita, en las obras de Cabrera Infante, que nos adentremos en una orgánica intercomunicación de sus elementos.

Así, pues, Rosa M^a. Pereda ha podido “extraer” de un *corpus* visible un libro que antes podíamos tan sólo intuir. Se trata de un volumen radical, de radicalidades diversas, y que posee una virtud: la de asomarse a dos abismos sin caer en ninguno. El de lo ensayístico y el de lo novelesco. El de la reflexión y el de la ficción. Este doble vértigo no supone, empero, la presencia de un combate. Cabrera Infante sabe (lo habrá dicho en alguna parte, supongo) que toda la experiencia humana transcurre, en primera o en última instancia, dentro del lenguaje, y que el conocimiento de esta insatisfactoria mediación produce una especie de fiebre argumentativa. Después de sufrirla, es imposible separar el regusto ficcional del reflexivo.

Mi música extremada no es lo que, con ponderación, cabría juzgar una antología. He leído el volumen como puede leerse un texto abierto (pensemos en el concepto que tiene Umberto Eco de lo abierto en una obra literaria) y me parece que la atomizada heterogeneidad de sus partes expresa una idea singular de esa dimensión dialógica, casi absolutamente *oral*, en la que se desenvuelve un suceder descentrado y al mismo tiempo aglutinador. El eje del libro pasa por una noción (y una praxis) de la música comprometida con el amor, el sexo, la cubanidad, el *kitsch* y la explosión del delirio confesional: el bolero. Del mismo modo, *Mi música extremada* es otro homenaje, por necesidad más abarcador, al reciclamiento paródico de esas historias congruentes con la sensibilidad del bole-

ro, pero sobre todo a la aspiración de que un texto sea real en tanto música, especialmente si su musicalidad manifiesta se orienta hacia un tipo de recepción mítica, de destino mítico, cuyo ámbito es el de la *andibilidad*. Ese destino –es inútil decirlo– tiene mucho que ver con una claustrofobia evidenciada cuando el lenguaje obra como cárcel y como espacio de la emancipación. Y cuando, además, la factografía de lo real se sublima, se esencializa, se autotransciende.

Cuando a Joyce le preguntaron si *Finnegans Wake* era música en palabras, contestó: “No; es simplemente música”. Uno lee (intenta leer) ese portentoso *para el oído* y comprende que en el anhelo de Joyce existe un estrato en forma de historia, en forma –diríamos– de suplemento narrativo, que es el de la coherencia y acaso el del sentido. Cabrera Infante se presenta aquí con comentarios sobre música, músicos y letras musicales, pero el libro también acepta textos de otra índole, textos avecinables a lo musical porque sus complementos están allí, en la música, y porque ella los reclama colateralmente, en un roce oblicuo, de *vivencia oblicua* lezamiana. Es preciso añadir, por otra parte, que el autor de *Mea Cuba* es un dialéctico prolijo, pues de sus obsesiones extrae una “extremada” microfísica de los actos humanos, una suerte de diagrama alusivo a la percepción del micro-mundo, en este caso el de las operaciones de la sensibilidad dentro de un orbe cuya ecuación es música-amor-bolero-Cuba. (Cuando me refiero, pensando en la literatura de Cabrera Infante, al hecho de que él es un dialéctico prolijo, un diagramador del micro-mundo de marras, no puedo dejar de recordar al Marx no marxista de los *Manuscritos económicos y filosóficos de 1844*, en algunas de cuyas páginas se anticipan incoativamente los procedimientos de Joyce y, por analogía, los del gran escritor cubano.)

No puedo hablar con responsabilidad sobre la música (o las músicas) en la isla, ni so-

bre los músicos cubanos (de dentro o de fuera). Me resulta posible, en cambio, conjeturar que este libro revela en todo su alcance el vínculo anómalo, en estado de ignición, simbiótico y, desde luego, pasional de Cabrera Infante con el contexto cubano. Esta aseveración corre el riesgo de cortejar lo obvio, pero tal vez podría servir de punto de partida a quienes, en Cuba, leen a G. Caín y, con extrañeza dubitativa, entre el humear sagrado de un cigarrillo y los aromas del ron, piensan en el curioso destino literario de un creador que es un bolero, o de un bolero que se encarna, se fragmenta en palabras, canta. ■

Florit queda

GUILLERMO RODRÍGUEZ RIVERA

Eugenio Florit
Lo que queda
Ediciones Cocodrilo Verde
Cáceres, 1995

LO QUE QUEDA ES UNA ANTOLOGÍA DE LA OBRA del poeta cubano Eugenio Florit, una de las figuras capitales de la rica tradición que conforma la poesía de la isla en el siglo xx.

Integrante de una generación que ha solido llamarse “del treinta”, “de la vanguardia” e incluso “de la *Revista de Avance*” (a partir de su publicación más caracterizada), Florit pertenece a la promoción de nacidos después de 1900. Si los nacidos antes de esa fecha integran el grupo más ideologizado y director de los destinos de la generación (Martínez Villeña, Jorge Mañach, Juan Marinello), la segunda promoción comprende a los más importantes creadores que ese momento de la historia literaria cubana produjo: Alejo Car-

pentier, Lino Novás, Nicolás Guillén, Eugenio Florit, Emilio Ballagas, Lydia Cabrera.

Lo que queda aparece estructurada en tres secciones que, tácitamente, establecen una periodización en la obra del poeta que fácilmente podemos aceptar. La primera de esas secciones parte de *Trópico*, el libro que representa el emerger vanguardista del poeta.

Casi inmediatamente después que Mariano Brull, Eugenio Florit coloca una piedra fundamental en la formación de la poesía pura cubana, que tendría su tercer gran nombre en Emilio Ballagas.

Es compleja, múltiple, la integración de esa tendencia que viene desde Francia por la obra de Paul Valéry y por los acercamientos críticos y teóricos de Henri Bremond, y desde España por Juan Ramón Jiménez y varios de los jóvenes poetas de la generación del 27, estos ya perfectamente coetáneos de los cubanos.

Si Brull y Ballagas conforman la vertiente sensual del purismo cubano, Eugenio Florit será el poeta de su vertiente reflexiva. Esta emerge ya en las originales y hermosas décimas de *Trópico*.

La décima, estrofa culta conformada en tiempos del barroco español, se convierte en Cuba, gracias al genio de Juan Cristóbal Nápoles Fajardo, "El Cucalambé", en el extraño vehículo de la poesía popular y repentista, campesina y urbana, que no ha dejado de existir y revitalizarse desde el pasado siglo. Extraño, porque la poesía de esa naturaleza suele apoyarse en estrofas que no presentan la complejidad de la décima. En las décimas de Florit convergen las dos líneas de la décima: la tradición popular cubana, y el pasado culto español, desde Espinel a Calderón.

Las décimas de Florit son paisajes como tan frecuentemente ocurre en nuestra décima popular, pero contruidos desde una calculada geometría en la que estalla la pirotecnia de un metaforismo que fue esencial en la vanguardia y que ella asedió desde múltiples posiciones.

A la hora de considerar las piezas repre-

sentativas de la poesía pura de Florit, es una pena que en esta breve pero atinada selección, falte un texto como "Estrofas a una estatua". Allí el poeta inicia una suerte de purismo neoplatónico que, años después, acogerá el Brull de *Solo de rosa*.

Por supuesto, en esta sección aparece otro poema imprescindible de Florit: su "Martirio de San Sebastián". Este texto funda en la isla una exigente poesía religiosa que dejaría huellas imborrables en los poetas de la revista *Orígenes* quienes, aun cuando se proponen una aventura poética distinta a la de Eugenio Florit, parten inevitablemente de la referencia que su obra ha conformado en los años treinta de Cuba.

La segunda sección de *Lo que queda*, la integran textos que el antologista recoge a partir de *Asonante final y otros poemas*, el primer libro que Florit da a conocer después de haberse radicado en New York, donde ejercerá como profesor en Columbia University. El poeta cubano llegará a dirigir la *Revista Hispánica Moderna*, como dignísimo sucesor del gran maestro español Federico de Onís.

Es curioso –y significativo– que Florit, arraigado en tierras de otra cultura y de otra lengua, produzca entonces otro giro en su poesía. Es el de la búsqueda, acaso partiendo de la tradición anglosajona, de un lenguaje conversacional que constituye también un reencuentro con el habla cubana.

Falta otra vez, en la antología, un texto fundacional. Me refiero al poema "Conversación a mi padre". Ya, desde el título mismo, aparece la palabra que servirá para denominar un largo período de la poesía en lengua española. "Conversacional" se ha llamado a esta poesía que tiene en Eugenio Florit a uno de sus fundadores. Por supuesto que no es este el lugar para precisar las peculiaridades de la compleja integración de esta tendencia poética que, *mutatis mutandi*, se ha llamado también en Hispanoamérica antipoesía, poesía de la existencia, exteriorismo.

Octavio Paz, en su famoso ensayo “El caracol y la sirena” que figura en *Cuadrivio*, ve en la obra de Rubén Darío el punto de partida de las que considera las dos grandes vertientes poéticas de la contemporaneidad: la poesía de la imagen insólita y la poesía del prosaísmo. Florit, que había sentado plaza en la primera de esas direcciones y parecía haber consolidado en ella su voz definitiva, va a contribuir asimismo, entre los primeros, junto al Virgilio Piñera de *La isla en peso*, y al Eliseo Diego de *En la Calzada de Jesús del Monte*, a la integración de un modo de poetizar que tendría entre sus voces más caracterizadas a poetas de varias generaciones posteriores.

Un texto como “Los poetas solos de Manhattan”, escrito en 1959 y recogido en su libro *Hábito de esperanza*, nos entrega a un Florit impresionantemente joven a sus entonces casi sesenta años, y con fuerzas y oficio para dar lecciones a los nuevos poetas. Recuerdo lo que a mí me impresionó, cuando pude leerlo en La Habana, en un ejemplar de la *Antología penúltima*, que la generosidad de José Zacarías Tallet había puesto en mis manos, como préstamo que nunca devolví.

Todavía, a pesar de su brevedad, *Lo que queda* nos reserva una tercera sección, que conforman los textos que el poeta escribe entre 1988 y 1993. Poemas de un armonioso sosiego en los que, a sus noventa años, Florit se sabe situado *au dessus de la mêlée*, por encima de la contienda de tendencias y poéticas. El último poema de la selección se titula “La poesía”: “Una rama de aire que se mece / a la pausa del viento verdadero, / hecha de dulce resonar / y de armonioso pensamiento. / Y un aire antiguo.”

Clara poesía de siempre, de muchos siglos atrás o del siglo que viene, en la voz de uno de los más genuinos poetas de la isla.

Desde una de las solapas de esta muestra, se presenta a Eugenio Florit como “uno de los escritores más sobresalientes entre los poquísimos que consideramos como clásicos en la literatura hispanoamericana del siglo XX”.

Quien esto escribe, sin embargo, no apunta los escasos nombres de esa exigua nómina. Aunque Florit es una voz de Hispanoamérica y, más aún, de la lengua, yo quisiera ahora estrechar el círculo y confinarlo a Cuba. Porque, a mi modo de ver, es ciertamente un clásico, pero no por su excepcionalidad, sino por ser uno de esos nombres imprescindibles en la rica tradición de la modernidad poética de la isla, que inauguran los de José Martí y Julián del Casal. ■

El ser cubano y la nada

CARLOS VICTORIA

Zoé Valdés
La nada cotidiana
Emecé, Barcelona, 1995

HAY UNA LITERATURA QUE PODRÍA LLAMARSE *de urgencia*, en la que el escritor se siente apremiado a relatar sucesos que para él (o ella) tienen una extrema importancia, porque han marcado y cambiado su vida. Se trata de una literatura de tono confesional, narrada en primera persona, que sin ser estrictamente testimonial puede tomarse como una ficción autobiográfica.

Este género (porque de alguna forma lo es), en el que predomina una voz desafiante, no se detiene en cuestiones de estilo, y parece desmentir el postulado de que la escritura, y muy en especial la novela, es el resultado de un arduo proceso de reflexión, revisión y depuración.

El lenguaje de esta narrativa puede ser tosco, pero nunca pasivo; el impudor, incluso el desparpajo, nutren e impulsan el caótico relato, pues pocas veces puede esperarse de estos libros escritos febrilmente un argumen-

to sólido y bien elaborado. Muchas de las novelas de Jean Genet, Jack Kerouac y Henry Miller pertenecen a esta especie de antiescuela, por sólo citar tres ejemplos sobresalientes de este siglo. En la literatura cubana tenemos dos recientes, ambos memorables: *Los años de Orígenes* de Lorenzo García Vega y *Antes que anochezca* de Reinaldo Arenas. (El escritor Antonio José Ponte, agudamente, los ha clasificado también como *literatura cubana del no*). A esta corriente se suma ahora con gran vitalidad *La nada cotidiana* de Zoé Valdés.

Los peligros del género son evidentes: lo acechan de continuo la falta de rigor, los tonos estridentes e incluso la incoherencia. Muchos escritores para los que el lenguaje es un culto sagrado se rebelan ante lo que ellos ven como un ataque a su oficio, adquirido con penosos desvelos. Truman Capote, cuya fama a finales de los años 50 se debió a su estilo meticuloso, casi en el límite de lo exquisito, y a sus argumentos sugerentes, teñidos en ocasiones de un tinte de irrealidad, se resistiría a aceptar la devoción de lectores y críticos por *En el camino* de Kerouac. “Eso no es escribir, es mecanografiar”, protestaba con desdén el autor de *Otras voces, otros ámbitos*. Pero al juzgar a Kerouac, Capote no supo ver más allá de la abigarrada superficie del que fue el libro clave de una generación; no tuvo olfato para distinguir el valor de la *urgencia*.

Lo que redime a esta literatura es algo que muchas veces falta en otros libros de espléndida factura, llenos de inteligentes reflexiones y brillantes imágenes: la autenticidad. Para que la narrativa *urgente* supere su inmediatez, tiene que ser absolutamente genuina. *La nada cotidiana* lo es.

Por ser auténtica, esa ferocidad que recorre las páginas de la novela de Zoé Valdés convence y sobresalta; ese resentimiento, esa desfachatez, esa burla grosera y ponzoñosa se vuelven parte esencial de la sustancia; transforman sus defectos en virtudes.

Patria, la protagonista, nace al parecer

destinada a convertirse en la versión femenina del *hombre nuevo* que proclamó el Che Guevara; no es casual que sea el propio Che el que coloque una bandera cubana sobre el vientre de la madre encinta, que está a punto de dar a luz a esta niña promisoría. Hija de un fervoroso revolucionario, Patria va a disfrutar desde muy temprana edad las prebendas del régimen castrista, incluso de una imponente mansión, abandonada por un escultor que huyó a Miami.

La historia de esta joven belicosa, que primero cambia su nombre por el de Yocandra (como si renegara de la consigna más machacada en Cuba desde 1959 hasta la fecha: “Patria o Muerte”), luego desciende a una vida de humillaciones y mentiras en su relación con el Traidor, y por último, como amante del Nihilista, se enfrentan a su propio vacío y esterilidad, en el medio de la más agobiante miseria, es casi una metáfora de la degeneración de ese fenómeno que todavía a estas alturas muchos llaman (con mayúscula) Revolución.

Sobresalen en la novela los dos personajes masculinos que dominan la vida sexual y afectiva de Yocandra. Es lógico que ninguno de los dos tenga nombre, sino apodo: ambos simbolizan dos generaciones, dos etapas del mundo intelectual cubano que a la protagonista, y a la escritora, les tocó vivir.

El Traidor surge en los años 60, cuando el régimen comenzó a efectuar una de sus compras más sabias, tal vez la más hábil de todas: la de los escritores y artistas a los que otorgó *status*, privilegios, publicaciones, recursos para hacer cine, exposiciones, viajes a foros internacionales, prestigiosos empleos en revistas y casas editoras, a cambio de la sumisión. Tan eficaz resultó ese contrato (que recuerda bastante al de Mefistófeles y Fausto), que prosperó a lo largo de los años 70 y 80, y con muy escasas excepciones se encuentra vigente hasta el día de hoy. Incluso actualmente se renueva de forma continua (con ciertas concesiones forzadas por la época) con los nuevos intelectuales

tuales en Cuba que firman el pacto. El requisito indispensable fue desde el principio, y sigue siendo, no cuestionar la autoridad mayor.

En *La nada cotidiana* el Traidor, imitando sin duda a sus amos, o tal vez simplemente en singular, a su Amo, le impone condiciones a Yocandra para la relación entre ambos: él le dará educación, placer (aunque siempre doloroso), seguridad, comodidades, incluso breves estancias en otros países, si ella renuncia a su nombre, a su individualidad, a su familia, si vive para él, para atenderlo, para complacerlo, y sobre todo si no pone en duda jamás “su gran obra”, siempre inconclusa, siempre en vías de desarrollo, y que al final resulta la repetición de unas palabras carentes de sentido, escritas por un loco.

Por el contrario, el Nihilista simboliza una generación posterior, con la que Yocandra llega a identificarse después de su ruptura con el Traidor: la de jóvenes con una indudable sensibilidad, con una aspiración creativa, pero frustrados y amargados ante la imposibilidad de una realización personal que no implique la negación de sí mismos. Para ellos el sexo se transforma en un culto, el escapismo en un modo de vida, y su juventud se diluye en proyectos que no llegan a concretarse jamás. Renuncian a la hipocresía, pero a la vez a toda forma de ideal y de lucha: el único objetivo es vivir el instante, subsistir como mejor se pueda, sin el menor asomo de una verdadera fe, de un impulso que cambie su destino. El Nihilista, pese a su honestidad, su encanto personal y sus dotes de amante, es a la larga víctima de su incredulidad y de su inercia.

Entre estos dos extremos se mueve Yocandra, colérica y confusa, valiente y cobarde: hacia el final, cuando sus dos amigos, la Gusana y el Lince, que optaron por el mundo de la marginalidad, logran salir de Cuba, debe enfrentarse a sus propios demonios sin más recursos que su capacidad de convertir su rabia y sus temores en lenguaje, en narración de urgencia.

El resultado es una novela contundente: el ácido retrato de una utopía que se disolvió en la nada. ■

Las memorias de Díaz Martínez

JOSÉ PRATS SARIOL

Manuel Díaz Martínez
Memorias para el invierno
Ediciones del Ayuntamiento de
Las Palmas de Gran Canaria, 1995

DENTRO DE LA POESÍA CUBANA ACTUAL LA obra de Manuel Díaz Martínez (1930) destaca entre las más representativas de su promoción. Tal representatividad viene dada inicialmente por el rompimiento con los poderosos artificios verbales del grupo Orígenes –encabezado por José Lezama Lima–, la plenitud de la poética conversacionalista y, recientemente, su inserción dentro de lo que podría considerarse una suerte de eclecticismo estilístico. Así lo confirma la poesía de sus principales coetáneos y coterráneos como Heberto Padilla y Francisco de Oraá, César López y Rafael Alcides, Pablo Armando Fernández y Roberto Fernández Retamar.

El cuaderno *Memorias para el invierno*, con el que Díaz Martínez obtuvo el II Premio de Poesía Ciudad de Las Palmas de Gran Canaria también confirma la representatividad heterogénea y polémica que sus mejores poemas brindan, convocan. La lectura de los cuarenta y tres poemas, preferencias a un lado, es una verificación saludable de que hoy las más auténticas voces de la poesía de habla castellana han dejado atrás cualquier hipoteca sectaria, para no hablar de los virus producidos por la idea de *progreso* en arte y literatura.

Dos señales parecen ser las que le otorgan cohesión a este cuaderno: las nostalgias y las preocupaciones –no quiero usar la palabra *angustias*– ontológicas. Ambas recrudescidas respecto de sus textos precedentes por una mayor afinidad con las formas métricas clásicas, con ritmos y eufonías, particularmente con el soneto. A partir de su análisis, puede ofrecerse una valoración cuya clave está en el epígrafe de José Lezama Lima, que preside, orienta: “*si la ausencia pregunta con la nieve desmayada*”.

Las nostalgias, como si fueran deidades griegas a la sombra de Kavafis, son las que arman *Memorias para el invierno*. Alejado de su patria, traspasado el aprensivo umbral de los sesenta años, el poeta decide recoger amarras, es decir: poemas. Las fechas y los sitios que dan las referencias hacen obvio el propósito de nuclear, de ordenar. La impresión primera es que se trata de una agrupación apresurada por el miedo a perderlos. La diáspora –parte del drama cubano actual– clava sus uñas en la memoria afectiva, cala hondo en la carne material y espiritual del hombre desilusionado, arrepentido, estafado. Es ella quien tortura y retuerce, quien sobre la provisoriedad del exiliado, siempre al borde de la mendicidad, edifica este cuaderno tan desigual como la vida.

De esa atmósfera las nostalgias entonces descienden a los textos. Toman cuerpo. Son los “Sonetos en mi isla” con “*los cangilones del litoral*”. Son “*plegarias grises que dispersa el viento*” porque “*a una isla se llega tal vez cuando se toca / su intensidad de brizna contra el viento*”. O se hacen confesión en “Escena con una avenida detrás de la ventana”, para decir “*Mis papeles crujen en la hornilla / mis viejos papeles cargados / de lejanísimos olvidos*”. Porque: “*Necesito como nunca su paciencia: / no es fácil salir de pronto / sin hilos / a la escena / habiendo sido tanto tiempo títtere / con titiritero*” –como se lamenta en “Discurso del títtere”, desde la animadversión que José Martí siempre tuvo contra los manipuladores y caudillos.

La rosa nostálgica de Díaz Martínez, implícito homenaje a un olvidado poeta cubano, Mariano Brull, es la rosa imposible de siempre. La que sin por qué florece en Silesius. La que aquí se nos va descubriendo por el mismo azar en la tumba de Kafka, en cada tumba afectiva y racional. Es la rosa en el Guadalquivir andaluz junto a la solidaridad de unos amigos, pero siempre en Cuba y siempre, universalizando los versos, con una melancolía y una ternura –como en el poema “El imaginero de Cádiz”– capaces de aceptar virilmente los golpes del azar. No por gusto se incluye un “Posible epitafio para Antonio Machado”, como si nos sugiriera buscar analogías, pesadumbres.

Claro que la segunda señal, las preocupaciones ontológicas, no puede aislarse de las tercas, empecinadas nostalgias que aciclonan *Memorias para el invierno*. Las añejas preguntas sobre la razón de ser, el ser y el devenir, las sinrazones, cubren escépticamente a esta voz que recuerda a momentos el trágico decir de León Felipe, la insondable sabiduría de César Vallejo. El paisaje del hombre y su indefensión existencial, carente en él de fe en Dios, se convierte en sofisma o aporía a lo Borges. Un solo ejemplo es diáfano, “Contribución a la dialéctica”, dice: “*Sin el nunca / no hay jamás / ni siempre / de eternidad, / sino el hoy / sin ya, / el entonces / y el quizás*”.

La realidad verbal, con independencia para el lector de los motivos, y aun del autor, hace decisivo un punto de vista, una ventana que se abre a una casi obsesión dentro de la más reciente poesía cubana, sin deslindes generacionales: la salvación del individuo, de la individualidad. Reacción lógica frente a las aberraciones de la masa, su presencia deja –como aprendiera José Ortega y Gasset y denunciara en *La rebelión de las masas*– una leve aurora en el complejo, torturado horizonte cubano. O quizás, más importante, unos versos que tal vez logren salvarse del caos último o primero, allí donde Manuel Díaz Martínez

dice que “*Todo sobra en el adiós*”, o donde nos advierte que las palabras son “*semejantes a espaldas rencorosas*”. De ese *adiós* y de ese *rencor* están hechas sus *Memorias para el invierno*. ■

Gastón Baquero, un maestro de la lengua española

PEDRO SHIMOSE

Gastón Baquero
La fuente inagotable
Pre-Textos
Valencia, 1995

DESPUÉS DE REALIZAR UNA EFICAZ LABOR propedéutica, mediante veinte minicríticas reunidas en el libro *Escritores hispanoamericanos de hoy* (1961), el escritor cubano Gastón Baquero (Banes, 1918) prosiguió su labor ensayística en *Darío, Cernuda y otros temas poéticos* (1969). Hizo un alto en el camino de las disquisiciones literarias y se dedicó a estudiar el mestizaje en América. Así nació su esclarecedor libro *Indios, blancos y negros en el caldero de América* (1991) al cual le sigue, ahora, *La fuente inagotable*.

El título martiano se justifica porque la mitad del libro está dedicado a José Martí; el resto, a otros poetas casi siempre hispanoamericanos. Con su manera peculiar de decir las cosas –prosa galana, sencilla y coloquial– Baquero vuelve a conversar con su lector, con agudeza de ingenio y elegancia de espíritu.

¿Por qué insiste en Martí? El mismo Baquero nos lo aclara: “porque la magnitud de su genio, la riqueza de su personalidad, *no están agotadas* por el océano de páginas y de palabras que pesa sobre él (...) Es una mina muy excavada, muy abusada, pero nadie ha conseguido

vislumbrar su fondo. Por mucho material que se saque de ahí, *todavía queda mucho adentro*”.

De esta manera, Baquero trae también su “candil minúsculo” y nos “habla” del misterio de la obra martiana; misterio porque Martí muere joven, demasiado pronto, dejándonos un legado impresionante en calidad literaria y en cantidad de libros; nos conduce por senderos inexplorados hacia una nueva forma de leer sus versos (los menos populares, ante todo); nos muestra un Martí humano, profundo, interior, auténtico, y nos invita a rechazar el Martí superficial y postizo de los discursos. “Un Martí por fuera, uno de invocación *patriótica*, de reclamo a fecha fija, es un inútil Martí”, sostiene Baquero.

También repasa y comenta varias ediciones de las obras de Martí (obras completas, cartas, antologías y la edición de *La edad de oro* que él prologó, en 1990, para la editorial Mondadori, en Madrid). En dicho prólogo, Baquero nos comunica el parangón entre Martí y el escritor holandés Multatuli (seudónimo de Eduard Downes Dekker), hallazgo primicial del traductor español Francisco Carrasquer. Otro repaso a Martí se verifica en “Martí, Gabriela y Montalvo”, donde Baquero sostiene un juicio sugerente: “Martí era una sinfonía de Mozart”.

Más adelante y casi al final de la sección martiana, leemos un atrevido ensayo –“El cristal laico”– muy influido por Teilhard de Chardin, en el cual se dice: “No hay, pues, fallo teológico alguno en comparar a Martí con Cristo. Si ya sabemos que la vida y pasión de Jesús es una ejemplarización, un compendio de la historia de la humanidad, debe entenderse que por cuanto Cristo fue todo un hombre, todos los hombres, todo hombre puede ser, llegar a ser Cristo”.

Y una revelación –“La página insólita”– donde se invita a la lectura de un “texto alucinante” de Martí, contenido en sus *Cuadernos de apuntes*. El texto en cuestión, brevísimo, (un minicuento, se diría hoy) relata la agonía de

un cuerpo esquelético, “vivo que no pudo amar”, acurrucado en su secreto. En cuanto “le arrancan el dolor, rueda por tierra, muerto”.

Fiel a las normas del género ensayístico, Gastón Baquero renueva nuestro repertorio de opiniones sobre esto y aquello; replantea cuestiones supuestamente inmutables en el reino de las enciclopedias y nos divierte con noticias inéditas y raras como la del lugar de nacimiento de Alejo (o Alexis) Carpentier y la de una carta desconocida de César Vallejo dirigida a su hermano Víctor, fechada en París el 18 de junio de 1929. Todo breve, claro, sencillo, nuevo.

Debe señalarse el ensayo “La poesía de Lezama Lima”, aparecido en el diario *El Mundo* (La Habana, domingo, 8 de febrero de 1942) por su carácter precursor: fue el primer estudio dedicado a la original poesía de un poeta original de un grupo llamado Orígenes.

La fuente periodística de los ensayos de Baquero cumple con otro requisito exigido al género en Latinoamérica. Nacidos en las páginas de revistas y suplementos dominicales, estimulados por la imaginación e inspirados en la ficción –muy en el estilo de los grandes maestros Pedro Henríquez Ureña, Alfonso Reyes, Jorge Luis Borges y Julio Cortázar– e irrumpen en el género fantástico. Tal es el caso de “Oye, mira: esos pasos son los de él”. Aquí recrea la estancia de Vallejo en Madrid, calle Antonio Acuña, número 4. El autor de *Trilce* y *Poemas humanos* transita, silencioso y espectral, en amable vecindad con el poeta Gastón Baquero. Anulado el tiempo, el espacio intacto, permanece.

Por otra parte, al lector cubano le gustará saber que en el volumen que reseñamos hay dos ensayos –“Panorama de la poesía cubana” y “Loa y vilipendio de las antologías”– que contribuyen, creo, y seguirán contribuyendo al mejor conocimiento de “una de las poéticas más abundantes y valiosas de Hispanoamérica”, según palabras de Rubén Darío escritas hace un siglo y aún vigentes. Se podrá comprobar cómo, al margen de banderías y

disensiones políticas, muy respetuoso del valor estético de cada poeta, Baquero integra, no disgrega, ni sectariza.

Baquero aplica en estos actuales (y antiguos) textos, la crítica hermenéutica (en el caso de Goethe, por ejemplo) e insiste en un aspecto olvidado o descuidado por la crítica académica contemporánea: el análisis comparado. En este sentido el ensayo “Jorge Manrique en América” es ejemplar. Obra así, no por limitación de criterio ni por ausencia de método. Precisamente, el método abunda. En Gastón Baquero es permanente la referencia, la alusión, la relación de obras y autores de diversa procedencia porque en ningún momento olvida la herencia del pasado y su proyección en la obra presente. Principio tienen las cosas.

Baquero escribe como habla: con esa soltura, esa gracia, ese ritmo prosódico y esa sintaxis realmente originales. Una de las esencias del ensayo es la mirada o la visión virginales, nuevas; la palabra nunca dicha, el juicio no expresado antes, la revelación del descubridor de nuevas rutas y territorios no hollados por otras inteligencias.

Asombra ver a este exiliado prodigándose en su cubanía, despojado de rencores y mezquindades. A pesar de su alejamiento forzoso, no ha olvidado su isla, la isla de Martí.

En realidad, *La fuente inagotable* es el homenaje de un poeta que no se cansa de ser poeta a otro poeta que vuelve siempre a nosotros como aparecido después “de un baño de luz”.

El autor disfruta como un niño, inventando un juego inteligente que comparte con sus lectores, cercanos e ignotos. De esta forma intensifica y enriquece el acervo ensayístico latinoamericano.

Aunque Baquero aluda, en uno de sus ensayos sobre Martí, al desencanto de éste al conocer la faz oscura de la condición humana (“Conozco al hombre... He visto al hombre y lo he encontrado malo”), Baquero esgrime la razón poética para activar el estallido de la esperanza en un mundo desesperado.

Las páginas que el autor dedica a los escritores españoles Jorge Manrique, Juan Ramón Jiménez y Pedro Salinas –tan generosas, tan justas, tan espléndidas– no hacen otra cosa que poner en evidencia el mal trato, la reticencia, la cicatería de las élites de España hacia un escritor que, en su humildad de exiliado y en su cubanidad insobornable, ha dejado de pertenecer a un país para convertirse en un maestro de la lengua española. Hay que decirlo hasta el cansancio: Gastón Baquero es una de las glorias vivas del idioma –en prosa y verso– y el libro que comentamos exige ser leído, pues las reseñas sólo anuncian pálida y desconsoladamente el oro de su contenido. ■

¿La vida no vale nada?

ZOÉ VALDÉS

Alberto Schommer (fotógrafo)
La vida
 La Habana, 1994
 Caja de Madrid / Turner
 Madrid, 1994

*La vida no vale nada,
 si tengo que posponer,
 cada minuto de ser,
 y morirme en una cama...*

Fragmento de una carta de
 los esposos Rosenberg a sus hijos,
 cantada por Pablo Milanés

¿QUÉ FOTOGÉNICA ES LA POBREZA, DIOS mío! Sobre todo esa pobreza que no es evidente, no como suele serlo en Bolivia, Perú, o en África. ¡Qué bien retrata la pobre-

za aliñada con el mestizaje! Y mucho mejor, si esa pobreza se llama Cuba, y deba, por estatuto, ser alegre, impetuosa, narcisista, vaya, una mezcla de todo lo que ya no queda en el mundo: El capitalismo, años cincuenta, renovado, para los turistas, y el socialismo para los *nativos*, ¿qué más se puede pedir?

Estoy, nuevamente, frente a un hermosísimo libro de fotos. Tengo, gracias a algunos antiguos laboratorios habaneros, el ojo adiestrado para la buena foto. Me apasiona este arte por la capacidad fabulosa que posee de atrapar el detalle real de un instante, y de su época, o de la emoción de un rostro, o la esencia de la luz y del paisaje, la edad de un cuerpo. Para mí, foto, es momento. Ese momento misterioso de la poesía enfrentada, cara a cara, y que, ya escrita, deja de ser inspiración para ser poema. Estas fotos son poemas. Cercanos a la sensibilidad del fotógrafo, pero, lo siento, lejanos de nuestra sensibilidad. No quiere decir que no esté La Habana en ellas. Está, sin dudas, luminosa en sus derrumbes, terrible en sus flaquezas, demoniaca en sus risotadas. Ya lo dice él mismo en el prólogo, este libro *es sencillamente una vivencia*. La del fotógrafo.

Porque, lo siento, una puede ser muy intelectual, y muy artista, y todo, pero una lengua es una lengua, aquí y en Cocosolo, y ya que en este libro hay tantas fotos con lenguas para afuera, diciendo *aquí estoy yo*, pues yo también voy a desatar la mía. Primero, porque a mí, lo de las lenguas, también me fascina, pero a su hora y momento. Segundo, no sé si esto es una invitación al chisme, tan común donde quiera que los cubanos forman sociedad, o una incitación a opinar con vehemencia sobre cualquier disparate, o a otra trampa freudiana del placer... Lo último me gustaría más, aunque siempre he dicho que Freud se salvó en tablitas, porque entre ver orinar a Lou-Andréas Salomé en un jarrón de porcelana, y sentarse en el muro de La Punta, a la una de la mañana, donde el Kamasutra es

un niño de teta, junto al Catresuda habanero del malecón, pues con lo último se hubiera tarado para toda *la vida*, y al psicoanálisis que se dedicara dios.

Y hablando de ella, de *La Vida*, y desatando la lengua, son fotos de una calidad estupefanda y todo lo que se quiera, pero es que La Habana, 1994, no era precisamente la vida. No olvidar que 1994 fue el año más duro de toda la historia de Cuba, desde 1959 hasta la fecha, y uno de los más duros de su historia. No obviar que a principios de ese año, cuarenta y tres personas en un intento de salida ilegal del país por mar, entre ellas veinte o veintitrés niños, (nunca se ha dicho la cifra exacta) fueron hundidas en el mar por guardafronteras cubanos, perdiendo, nada menos que, las vidas. No obviar que, en el verano de ese año, miles de personas se botaron para la calle en protesta contra el régimen, arriesgando la cárcel, y las vidas. No menospreciar que, ese mismo verano 35.000 personas, ancianos, jóvenes, madres con niños en brazos, se lanzaron al mar en embarcaciones artesanales, con tal de huir de su país. Muchos encontraron la muerte. Recuerdo que cuando se intentaba hacer retroceder a una madre con un niño de seis meses en brazos, la respuesta era: *¿Aquí no dicen que socialismo o muerte?, me voy pa'lo segundo*. Yo lo siento, tal vez, lo más seguro es que el fotógrafo haya visto sólo lo mejorcito, que es lo que sale en las fotos, pero que tampoco es la vida del cubano. En el sentido esencial, social y cultural, de vida. El cubano nunca vivió así antes. El cubano vive, más o menos así, ahora. Lo que sí es cierto es que el cubano quiere vivir, como todo el mundo, y en verdad sobrevive. No confundir el deseo propio con el ajeno. Que la gente se babea de gusto cuando ve un edificio en ruinas, porque, ¡mira que las ruinas son graciositas!, pero que nadie piensa en los habitantes, es cierto. En Cuba mucha gente vive, desde años de años, en albergues colectivos. ¿Por

qué no enterarse de lo que es un albergue colectivo? Nadie me lo contó, viví en uno de ellos, porque el solar donde habitaba se derrumbó cuando contaba diez años, estuvimos dos más esperando por una casa. Y éso que era cuando mejor estaba la vivienda, porque existía Celia Sánchez.

Lo otro, bonito a más no poder, son las playas. Es que son fotos realmente vivas, demasiado vivas. Cualquier playa cubana (no es chovinismo) es bella. En cualquier playa cubana, la gente es más que bella: son jóvenes, se aman, necesitan alegría. Las playas son para eso, para desconectar un rato, o... para desconectar de la vida, del país. Del Rincón de Guanabo, una de las zonas playeras más seductoras del mundo, salieron hacia el *muere* miles de cubanos en 1994, con la esperanza de otra vida... quién sabe...

Otra foto que me magulló, y no, nunca por mala –sigo pensando que las fotos de este libro son joyas de perfección–, otra foto que me noqueó fue la de la templadera en el muro. Es una secuencia: el mulato y la mulata, ya de cierta edad, deforme ella, en pleno palo (polvo, para los que aún no han ido de turistas), de tñjera o de caballito. Después, el hombre es sorprendido y sonríe, todavía con los sentidos puestos en otra cosa, en el limbo orgásmico. Luego, la tercera, en que ya da lo mismo chicha que limoná, y el tipo entra en complicidad con el *voyeur* (lo puse en francés porque suena más fino que mirahueco, o rescabuchador). Es verdad que uno es libre de temprar donde le cojan, (con licencia argentina) las ganas. Pero es que todos sabemos que, allí, la gente no tiene viviendas, y muchos mantienen relaciones sexuales debajo de una mata, en el muro del malecón, o detrás de un Lada o un Chevrolet. Que de seguro es muy rico cuando ha sido por elección, y no por obligación. Porque, ¿cuándo se hará en un cuarto propio, sin tener que llamarse Virginia Woolf?

Hay un chiste cubano, de esos crueles que

te quiero crueles, que dice: Le preguntan a un niño: *¿Qué quieres ser cuando seas grande?* A lo que el pequeño responde: *Extranjero*. Esto es casi una provocación a la Ley Pascua.

¡Ay, cómo me gustaría a mí ser, de vez en cuando, *extranjera*, y mirar a mi país de otro modo! De ese modo que no me mataría tanto, de amor y de dolor, ese modo que me obliga a ver, más que a mirar.

En fin, que es un libro precioso de fotos de guaguas repletas, de inundaciones, de ruinas, de gente flaca y desgredada, tantos viejos o jóvenes, pero lucen bonitos. De bailarines clásicos, y tropicales. De chinos, de tanto que me los escondieron ya me había olvidado, y eso que tengo un abuelo materno cantonés. De *gays* masculinos, fíjense, nadie se ocupa de las *gays* femeninas. De culos... Este es el culo más hermoso que ojos humanos han visto. En fin, es la misma belleza que puede tener Calcuta, sin los monumentos arquitectónicos, pero ya ven lo linda que sale.

¿Qué pasaría si un fotógrafo decidiera retratar todo al revés? En lugar de los autos viejos, a los turitaxis Mercedes Benz sólo para el turismo, o los Nissan de los nuevos ricos. En lugar de los culos de Tropicana, a los culos resecosos de las viejas flacas. En lugar de tanta negrita sabrosa, a los solares donde viven hacinadas, no sólo ellas, sino también blancos, amarillos, y de todos los colores.

Y hablando de La Habana de Walker Evans, y más tarde, de la de los años cuarenta, ¿dónde están los árboles del Paseo del Prado? ¿Y la estatua de Zenea? ¿Y hablando de las librerías, de los escritores, de los pintores, de los cafés de antaño, de las recetas culinarias? ¿Y hablando de las avenidas, de los autos, de las guaguas? ¿Por qué tantas bicicletas, y tantos bancos, y tantos parques vacíos? ¿A dónde se fueron sus ocupantes, sus habitantes? ¿Hablando de La Habana, tú, qué es de su vida? ■

Santos rábanos / Xawa Marks the Spot

GUSTAVO PÉREZ FIRMAT

Roberto G. Fernández
Holy Radishes!
Arte Público Press
Houston, 1994

IMAGINEN UN MUNDO DONDE UN CERDO DOMÉSTICO llamado Rigoletto, ataviado con costosos trajes de seda, encabeza una comitiva nupcial. Imaginen un mundo donde se cubre a los perros callejeros con plumas y caparazones de langosta, y se les presenta como ejemplos de una especie exótica, el García Uniplumado de las dos Colas. Imaginen un mundo donde las prostitutas se visten de caballos, y relinchan gozosamente al tacto de sus clientes. Imaginen un mundo donde Bernabé, un cubano venido a menos en el exilio, se hace circuncidar, tatúa una serie de números en su antebrazo, y finge ser sobreviviente de un campo de concentración.

Imaginen, si pueden, un mundo donde lo único real es el dolor, donde la máscara es el rostro y el rostro la máscara, donde la única dirección es la miseria, y donde la única forma de escapar es en un barco encaminado al reino mágico de Mondovi, que no existe. Así es el mundo de este libro, la cuarta novela de Roberto G. Fernández, un relato de penas y prodigios tan triste como emocionante.

Ya conocido por sus cariñosas sátiras —caricia y cachetada— sobre la comunidad cubana de Miami, en esta nueva novela Fernández va más lejos, hurga más hondo que en su obra anterior. Siguen presentes muchas de las cualidades que uno ya asocia con su escritura: la invención disparatada, la impresionante galería de personajes estrambóticos, el agudo y

estrafalario humor bilingüe (Fidel Castro aparece brevemente como Faithful Chester, autor del manifiesto “La Historia te absorberá”). Nueva, sin embargo, es la mueca dentro de la sonrisa, el patetismo e incluso la desolación que atraviesan este libro. No es casual que su espacio ya no sea el enclave cubano en Miami de *Raining Backwards* (1988) y *La montaña rusa* (1985), sino la pequeña ciudad de Belle Glade, en el centro de Florida, y Xawa, un pueblo fantasma en una isla imaginaria que algunos podrían confundir con Cuba. Arrancados de la cómoda seguridad de Little Havana, ahora los personajes de Fernández deben estar a la altura de su desamparo, el embarque en que se ha convertido su destino. Aunque la mayoría de los acontecimientos de la novela ocurren al comienzo de los sesenta, la sensibilidad subyacente es de una estirpe más actual, porque en este mundo la nostalgia carece ya de sentido y el exilio se ha hecho obsoleto. Es un mundo de refugiados que han perdido su refugio, sea éste el refugio físico del ghetto de exiliados o el refugio espiritual de la memoria.

La trama de la novela se centra en Nellie y Nelson Pardo, un matrimonio que deja su patria para instalarse en Belle Glade. Aunque tienen dos hijos, y medios para vivir sin apuros, ambos son terriblemente infelices. Nelson organiza piezas de repuesto en un almacén, y pasa sus días recordando y añorando el gran amor de su vida –la Ardilla, una prostituta que conoció en un célebre burdel de la Cuba precastrista, y la única mujer con la que no ha experimentado la *post coitam tristitia* (sic). Nellie, por su parte, trabaja en una fábrica de embalaje de rábanos (de ahí el título), y tampoco logra olvidar al gran amor de su vida, el cerdo Rigoletto, hace mucho tiempo metamorfoseado en tocino; se consuela haciendo planes para emigrar a Mondovi, el único lugar en la tierra “donde uno puede ser lo que el destino quería que fuera”. Después de varios años en los Estados Unidos, Nellie y su fa-

milia todavía guardan la ropa en maletas debajo de la cama.

Zigzaguea entre las vidas de la familia Pardo una abigarrada colección de *rednecks* y *cubanazos*, entre ellos la mejor amiga de Nellie, Mrs. James B., y su marido –un xenófobo violento–, Lysander Pons, poeta laureado de Xawa que termina convirtiéndose en estrella de rock y se fuga con una de las Shirelles; Pete Frey, último magnate del ácido murático; Rulfo, un revolucionario panzudo y despiadado; y el residente británico de Xawa, Floyd Conway, fugitivo de una novela de Graham Greene, que muere delante de un pelotón de fusilamiento pidiendo un *Scotch and soda*.

Con una narrativa vibrante que va y viene entre Belle Glade y Xawa, Fernández entreteje hábilmente los diversos sinos de sus personajes, y pinta un retrato intenso y a menudo cómico de la sociedad cubana, en la patria y en el extranjero (¿cuál es cuál?), un lienzo ancho y luminoso cuya desmesurada y escandalosa sátira no niega, en ningún sentido, su veracidad. En una inversión del eslogan de Faithful Chester, este es un libro que absorbe la historia y la expelle a escupitajos, pedazo a pedazo. Los resultados no siempre son agradables –prueben la escena en que los cadáveres amontonados en una cámara de tortura son despegados, uno del otro, con aceite), pero siempre deslumbran. Aquí, quizás por primera vez, Fernández ha creado personajes que no sólo hacen reír sino también conmueven. Sus novelas han sido siempre desternillantes; *Holly Radishes!* es desgarradora también. Especialmente conmovedora es la relación entre Nellie y Mrs. James B., la quincañera atrapada en el tiempo y la *southern belle*, dos almas perdidas que encuentran juntas un consuelo improbable. Algunos de los momentos más cómicos y más tiernos en el libro describen los planes descabellados de estas dos mujeres para abrir un zoo, y el crecimiento de su amistad.

Al final de la novela, Nellie intenta conven-

cer a Mrs. James B. para que se fugue con ella a su paraíso europeo, con el argumento de que en Mondovi “no se puede recordar lo que no se quiere recordar”. Para ambas, Mondovi es un mundo nuevo en el viejo mundo que promete liberarlas de la historia, tanto de la confusión de mitos que envuelve el pasado en Xawa, como del presente en Belle Grade, ennegrecido por el hollín de las fábricas, sin embargo, cuando las dos mujeres llegan por fin al

barco, los marinos nunca han oído hablar de tal sitio, y sólo permiten embarcarse a Nellie y Mrs. James B. porque ellos han formulado sus propios planes para el futuro. De esta manera, Nellie y su amiga terminan *embarcadas*, en todos los sentidos de la palabra. Tiene razón Fernández: uno no puede escaparse de la historia. Primero nos absorbe; luego no deja de apretarnos y apretarnos. ■

Trad. Niall Binns

PASADO PRESENTE



MARTÍ Y EL BOBO

— Aquí entre nosotros, Apóstol,
¿qué fue lo que usted soñó?

La Semana, 1929