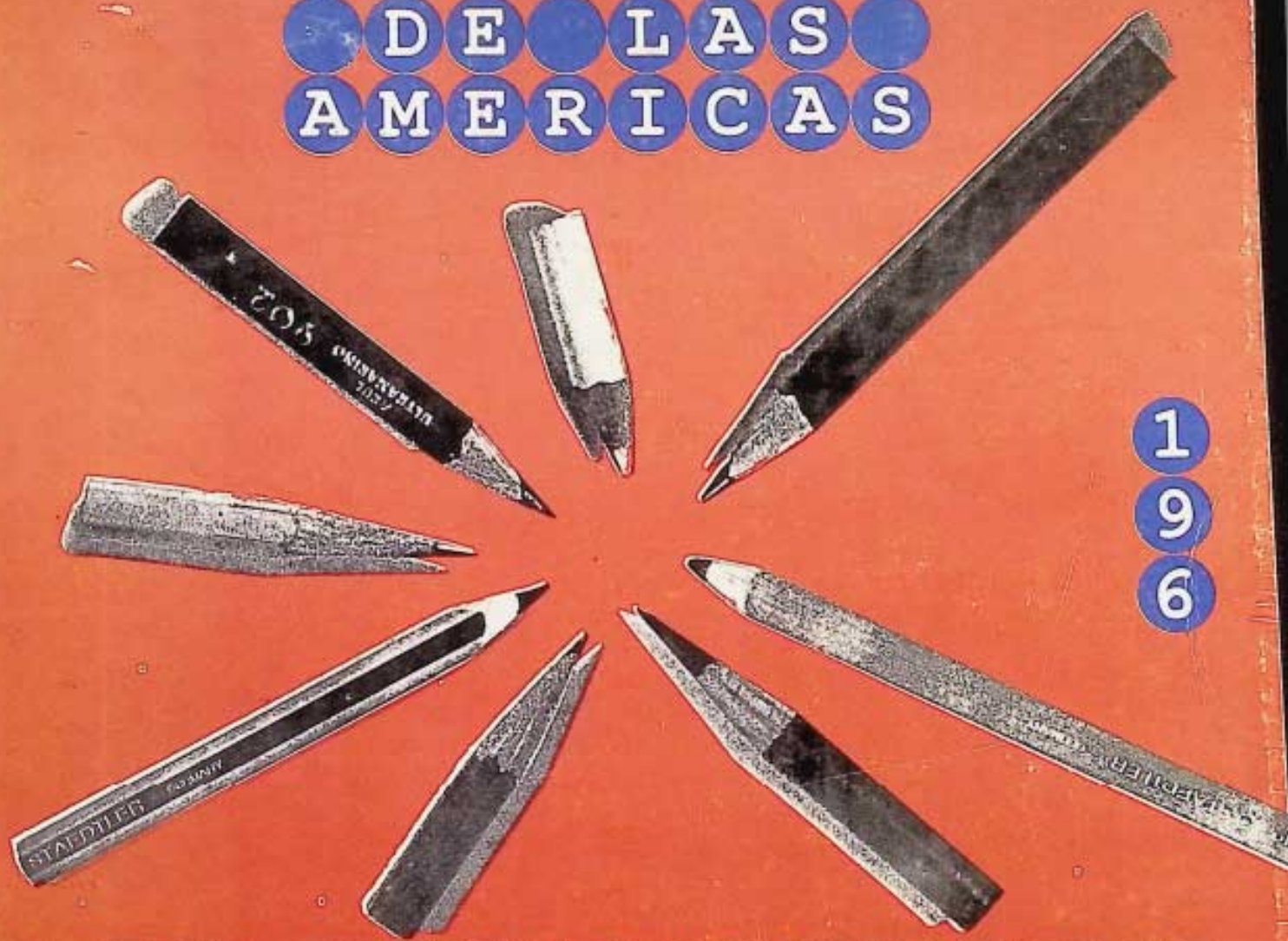


CASA
DE LAS
AMERICAS



1
9
6

MARTI EN LA HORA ACTUAL DE CUBA ● *FRESA Y CHOCOLATE*
O LA SALIDA DE LA *GUARIDA* ● MARX *por Adolfo Sánchez Vázquez*
MARGARET ATWOOD *por Mária Russotto* ● TEXTOS *de Efraín*
Huerta, Ernesto Cardenal, Pedro Jorge Vera ● CON OJOS DE ESTA
AMERICA ● CONTRA EL BLOQUEO y CONFIRMACION DE CUBA

JULIO-SEPTIEMBRE 1994

CASA DE LAS AMÉRICAS

Órgano de la Casa de las Américas

AÑO XXXV, NÚMERO 196
JULIO-SEPTIEMBRE DE 1994

FUNDADORA:
Haydee Santamaría

DIRECTOR:
Roberto Fernández Retamar

JEFE DE REDACCIÓN:
Luisa Toledo Sande

REDACTOR:
Omar Valiño Cedré

CONSEJO DE REDACCIÓN:
Luisa Campuzano
Jorge Fomet
Eduardo Heras León
Raúl Hernández Novás (r)
Marcia Leiseca

DIRECCIÓN ARTÍSTICA:
Raúl Martínez

REDACCIÓN:
Casa de las Américas, 3ra y G,
El Vedado, La Habana 10400, Cuba.
Teléfonos: 32 3587, 32 3588 y 32 3589
Télex: 511 019 CAMER CU
Telefax: (537) 32 7272
Correo electrónico: casa@tinored.cu

VÍAS DE SUSCRIPCIÓN:
Ver la página final.

SUMARIO

Quando ya estaba al imprimirse... 3

Cintio Vitier

Martí en la hora actual de Cuba 5

HECHOS/IDEAS

Emilio Bejel

Fresa y chocolate o la salida de la guarida 10

Márgara Russotto

**Identidad, espacio y otras afinidades culturales en la narrativa
de Margaret Atwood** 23

Guillermo Rodríguez Rivera

El cambio en la poesía en español a partir de los años 40 30

LETRAS

Efrain Huerta

Los ruidos del alba; Recuerdo del amor; La muchacha ebria 42

Ernesto Cardenal

Los madroños de Alejandro 48

Pedro Jorge Vera

El odio de Dios 52

Edgard Gousse

América pródiga 56

Eduardo Espina

Mañana con Ludwig Zeller en Oaxaca; El lugar en la imagen; Acto de fe 59

Norberto Codina

Gracias, Señor, por el béisbol 61

Edilberto Coutinho

Maracanã, adiós 63

Roberto Méndez

Jardín o habitación con las ninfeas soñadas por el viejo Monet 69

Jorge Castillejo

En el jardín; La ciudad perdida 72

Eloy Machado

Mandela sowetto 74

Yamil Díaz

Madrigal del verdugo; Let it be 76

CON OJOS DE ESTA AMÉRICA

Emilio García Montiel

Cartas desde Japón 79

Cuatro números por año.
Cada trabajo representa la opinión
de su autor.
La opinión de la Casa de las Américas
se expresa en los editoriales
y en notas que así lo indiquen.

No se devuelven originales
no solicitados.

Inscrita como impreso periódico
en la Dirección Nacional
de Correos, Telégrafos y Prensa.
Permiso No. 81222/153.

Impresa en el Taller 01, Osvaldo
Sánchez, La Habana, Cuba.

© Casa de las Américas, 1994
ISSN 008-7157

La composición computerizada
la hicieron Roxana Moaduy
y Mercedes Casañas.

En el Taller Osvaldo Sánchez
las tareas de fotomecánica
las realizaron Miguel Serrano,
Ángel Oliva, Rafael Portela
y Amparo Herrera; las de impresión,
Jorge Luis Santa Cruz, Ramón Díaz
y Javier Sáenz; y las de encuadernación
y grabado, Josefina Alcá,
José Arzola y Manuel Pérez.

HACIA EL 98

Enrique Ubieta Gómez

Martí, Varona y la tradición clásica del pensamiento cubano 84

Manuel Pi Esqujarosa y Gilberto Valdés Gutiérrez

El pensamiento latinoamericano ante la "putrefacción" de la historia 99

NOTAS

Adolfo Sánchez Vázquez

La filosofía de la praxis y los *Manuscritos económico-filosóficos de 1844.*

Balance personal 112

TESTIMONIOS

Alberto Granado

Ausentes..., presentes 118

ARTES PLÁSTICAS

Gerardo Mosquera

Arte y religión en el Caribe: inventando la identidad 122

LIBROS

Reinaldo Montero

De La Habana y su crónica 126

Ernesto Sierra

Otra de indios y criollos 129

Wanda Lekszycka

Dice mucho Barrancos del alba 133

Mirta Yañez

El horror de la aldea en agosto: *Augustus* 136

Laura Álvarez Cruz

Nacimiento, cuerpo, deseo... Una poética de la sexualidad 139

Jorge Luis Arcos

Ensayo de un cambio. La narrativa cubana de los 80 142

Emilio Comas Paret

El ocaso de un imperio 146

AL PIE DE LA LETRA 149

RECIENTES Y PRÓXIMAS DE LA CASA 162

PREMIO LITERARIO CASA DE LAS AMÉRICAS 1995-2000 173

COLABORADORES/TEMAS 175

Cuando ya estaba al imprimirse esta entrega de Casa de las Américas, tuvo lugar en Nueva York, la tarde del pasado 9 de septiembre, la firma de acuerdos migratorios entre Cuba y los Estados Unidos: acuerdos a los que, por su trascendencia, no podemos dejar de aludir, a riesgo de que ello demore aún más la aparición de la entrega, cerrada, como se dice en una de sus páginas, el 10 de agosto. Precisamente en varias de esas páginas («Poner fin al bloqueo contra Cuba» y «Confirmación de Cuba», de la sección «Al pie de la letra»), se abordan algunos de los antecedentes inmediatos del proceso que conduciría, tras laboriosas y tensas negociaciones (las cuales por la parte cubana estuvieron a cargo de un equipo brillantemente encabezado por nuestro compañero Ricardo Alarcón), a la mencionada firma de acuerdos. Sin incurrir en pueril panglosianismo, estos últimos, considerados positivos por los gobiernos cubano y estadounidense, y saludados con beneplácito por la comunidad internacional, ratifican la verdad de algo dicho por los numerosos colegas de los Estados Unidos firmantes del noble llamado que reproducimos en la citada nota «Poner fin al bloqueo contra Cuba». A plana completa en The New York Times del 24 de mayo de este año, afirma: «El mundo ha cambiado completamente. Los Estados Unidos ahora comercian libremente con los estados de la antigua Unión Soviética, China y Vietnam. Si Arafat y Rabin pueden darse la mano en el césped de la Casa Blanca, y Mandela y De Klerk pueden acordar un cambio de poder, entonces ¿por qué no pueden los Estados Unidos normalizar relaciones con Cuba?»

Añadamos que si Cuba y los Estados Unidos se han sentado a discutir, con seriedad y respeto mutuo, y han encontrado conjuntamente solución a un problema complejo aunque puntual, es de esperar que a estos acuerdos los sigan otros que culminen en el cese del cruel e injustificable bloqueo contra Cuba, raíz principal de aquel problema. Tal bloqueo, que es una gigantesca violación de los derechos humanos, ha sido reiteradamente impugnado por las Naciones Unidas, las reuniones de Jefes de Estado iberoamericanos, el Grupo de Río, muchísimos

gobiernos e incontables instituciones, publicaciones periódicas y personas: de modo creciente, en los propios Estados Unidos. El cese del bloqueo aliviará las penalidades impuestas al pueblo cubano (se calcula que le ha ocasionado pérdidas por más de cuarenta mil millones de dólares), eliminará un ente obsoleto propio de la extinta Guerra Fría, aireará el ambiente mundial y permitirá impulsar cambios requeridos urgentemente por Cuba: cambios que, por descontado, no son los que desean nuestros enemigos, quienes pesadillean regresarnos al ominoso pasado.

Grandes han sido las proezas de nuestra Revolución, sus servicios a la humanidad. Sin embargo, sería absurdo pretender que ha carecido de errores que debe rectificar, o que no le son menester transformaciones exigidas tanto por razones internas como por las nuevas realidades internacionales. Y nadie puede esperar que el ámbito mejor para esas transformaciones sea un recrudescido bloqueo que implica un puñal en la garganta. No obstante ni siquiera en las durísimas condiciones actuales ha dejado de transformarse y autocriticarse la imperfecta pero heroica, generosa e irrenunciable Revolución Cubana, que es fiel a las mejores tradiciones de nuestra América y del mundo todo, enriqueció a este arduo siglo y vino para quedar.

Martí en la hora actual de Cuba*

Cintio Vitier

Leyendo un artículo de Harold Bloom sospeché un tema que quizás sea el más abarcador y necesario, el de las relaciones de la política, el pueblo y la poesía. Dicho así, puede parecer asunto manido o demagógico, por la falta de seriedad con que estos términos se han manejado en su más burda interrelación, la manipulada por la política al uso y por la antipolítica de moda. Pero las especulaciones de Bloom sobre «Poesía y represión», con independencia de su brillante ironía dialéctica y del insondable resentimiento en que se fundan a partir de Vico y Nietzsche, culminando en una Retórica freudiana que no se priva de la Gnosis ni de la Cábala, me hacen pensar, o más bien sentir, que el contexto real de la poesía y de la crítica de la poesía que protagonizan esas páginas, deudoras de la cultura universal, no ha sido objeto, ni remotamente, de exploraciones semejantes ni mucho menos aproximativas o, para decirlo mejor, integradoras.

¿Qué papel juega el pueblo, quiero decir, la vecinería, la gente común, innegable substrato del mundo en que vivimos, en que hemos vivido siempre, dentro de la historia y la vivencia de esa «poesía fuerte» que tan agudamente

estudia Bloom, y con él, por lo menos desde Platón y Aristóteles, una legión de filósofos de la literatura? Los ciudadanos que constituyen el tejido social en que se mueven los sucesivos señores Bloom, y que, entre otras cosas, los alimentan para que puedan pensar, ¿no tienen nada que ver con el objeto de sus indagaciones? Y ese objeto, el más subjetivo de todos, ¿estará radicalmente divorciado de las esferas donde, para bien o para mal, se gobierna o des gobierna la vida social de las gentes? He aquí la cuestión de la que somos de tal modo partícipes que intentar dilucidarla nos produce una especie de vértigo, y sin embargo sospechamos que en no intentarlo se esconde algo así como una vergüenza, como un escándalo del ser. Quede para otra ocasión ese intento, mientras abordamos el tema que hoy nos convoca, el cual a su vez, súbitamente, se nos presenta como una respuesta cenital.

La respuesta cubana y americana a esa vergüenza, a ese escándalo, se llama José Martí, porque en él la política, el pueblo y la poesía constituyen —a diversos niveles de significado— una sola cosa: la vida real, saturada de imaginación, no esa bruma inapresable que ahora llaman «el imaginario». La costumbre de leerlo, el hábito de citarlo, nos ha alejado de los supuestos de una obra que no estuvo ni quiso estar nunca separada un segundo ni

* Leído en la mañana del 9 de septiembre, en reunión convocada sobre el tema del título en el Centro de Estudios Martianos.

un milímetro, no obstante su impulso siempre trascendente, de la vida corriente y circundante. La política fue para él un asunto del alma. La originalidad individual fue para él algo que debemos a la comunidad universal, de la que cada pueblo es como un poeta diferente, un creador distinto. La poesía, en cuanto significa creación, fue para él la consistencia de todas las cosas. Es por eso que, cuando arrecian los problemas concretos de los hombres y mujeres de carne y hueso que nos rodean, forman nuestra atmósfera vital y en cierto sentido nos constituyen, podemos acudir a Martí, en primer lugar, como a una inteligencia y a una sensibilidad sin compartimentos estancos, tan interesados en la vida de los insectos como en las bodas de la luz como en los mecanismos del ferrocarril como en las leyes de la economía como en los resortes de un poema como en los sistemas de gobierno; y sobre todo interesado en la redención real de los hombres. «La esclavitud de los hombres», dijo, «es la gran pena del mundo», y a redimir o consolar esa pena dedicó su vida, en la que estuvo siempre actuando el amor a lo que Ernesto Che Guevara llamó «la humanidad viviente», no la humanidad abstracta de los filósofos ni de los políticos al uso, sino la humanidad terriblemente individualizada de las madres, la vecinería entrañable, ese pueblo hacia cuyos rostros personales iba su palabra y que por fin conoció en la entera desnudez poética y política de sus últimos Diarios.

Hoy nuestro pueblo no sólo tiene grandes problemas y afronta graves peligros, sino que es un pueblo en carne viva. A las escaseces de todo tipo se suma el desgarramiento de los que se van y de los que, incluyendo niños, han muerto en ese intento. Sabemos de sobre quiénes son los principales responsables de ese éxodo masivo, pero hay un hecho implacable que está más allá de toda explicación o argumento: los que se van, asumiendo mortales riesgos, son cubanos a quienes la palabra de Martí no ha llegado. ¿Culpa suya o culpa nuestra? No importa ya. Nuestro deber es que eso no siga ocurriendo, porque Martí vivió para ellos y murió también por ellos. Nuestra educación revolucionaria no ha sido bastante efectiva «para el bien de todos». Tal vez la masividad que era su obligación conspiró contra la calidad que era su ideal. En todo caso, a casi treinta y seis años del triunfo de la Revolución, comprobamos crecientes zonas de descreimientos y des-

encanto en los jóvenes tanto iletrados como pertenecientes a minorías intelectuales. Sabemos que este fenómeno del nihilismo juvenil, filosóficamente articulado por la corriente llamada «postmodernismo», es un fenómeno universal y que en nuestro país no es un fenómeno mayoritario. Pero en este campo las minorías tienen un peso específico imprevisible y la Revolución, por muy masiva que sea, tiene que ver en cada joven desmoralizado, escéptico político, marginal o antisocial, un innegable y doloroso fracaso. La Revolución no se puede resignar a este tipo de fracaso, por relativo que sea. La Revolución no puede conformarse con decir de los que se lanzan al mar en embarcaciones frágiles y arriesgan las vidas de sus niños y ancianos: son delincuentes, son irresponsables, son antisociales. En todo caso son nuestros delincuentes, nuestros irresponsables, nuestros antisociales. La Revolución también se hizo y se hace para ellos, no puede admitir que sigan siendo subproductos suyos. Hagamos nuestro máximo esfuerzo por que la palabra de Martí llegue a ellos con algo más que pueriles juegos de manos en la televisión.

Imaginemos a un ciudadano, nacido dentro de las peores circunstancias económicas y familiares, a quien, de niño, en el Círculo Infantil y en el pre-escolar, le hayan hablado adecuadamente de Martí, que entre los cinco y los once años, le hayan leído los cuentos de *La Edad de Oro* y él mismo haya leído algunos poemas de *Ismaelillo* y de los *Versos sencillos*, con el contexto biográfico e histórico asequible a su edad; que de los doce a los catorce años, en la Secundaria Básica, ampliando las lecturas anteriores y siempre con la iconografía correspondiente, haya entendido la dedicatoria de *Ismaelillo* y el prólogo de los *Versos sencillos*, mediante una breve explicación de lo que fue la Primera Conferencia Internacional Americana, así como, con análoga contextualización biográfica e histórica, textos como «Céspedes y Agramonte», «Rafael María de Mendive», «Mi raza», «El general Gómez», «Antonio Maceo», «Mariana Maceo», el Prólogo a *Los poetas de la guerra*, «El teniente Crespo», «Conversación con un hombre de la guerra» y las «Cartas a María Mantilla», que, ya en el noveno grado, ha sido capaz de redactar una síntesis de la vida y obra de Martí, con sus impresiones personales de las lecturas realizadas. Ese adolescente, en tránsito hacia la primera juventud, continúe

o no estudios preuniversitarios o politécnicos, de los quince a los diecisiete años, debiera tener a mano, como compañía vitalicia de un maestro cuyo gusto ya ha adquirido, *El Presidio Político en Cuba*, las cartas a Gómez y a Maceo de 20 de julio de 1882, *Vindicación de Cuba*, el discurso *Madre América*, fragmentos de las crónicas sobre el Congreso Internacional de Washington y la Conferencia Monetaria, «Nuestra América», «Con todos, y para el bien de todos», «Los pinos nuevos», las Bases del Partido Revolucionario Cubano, la carta abierta a Enrique Collazo, «El tercer año del Partido Revolucionario Cubano», «La verdad sobre los Estados Unidos», «Los pobres de la tierra», las cartas a Federico Henríquez Carvajal y de despedida a la madre y el hijo, el *Manifiesto de Montecristi*, el Diario de Campaña, las últimas cartas a la familia Mantilla y la carta trunca a Manuel A. Mercado.

¿Parece mucho pedir, mucho esperar? Probemos la esperanza, sistematicemos, sin burocracia pedagógica, la invencible esperanza; hagamos el experimento de una formación martiana que vaya desde el Círculo Infantil hasta las especialidades universitarias, y que sólo termine con la vida. En esta hora de Cuba, en vísperas del Centenario de la caída en combate de José Martí, considerando que él es el centro de nuestra historia y de nuestro proyecto cultural revolucionario, no creo que tengamos más segura tabla de salvación nacional. No cometo la ingenuidad de aspirar a que cada ciudadano sea un especialista en la vida y obra de José Martí, pero sí cometo la ingenuidad (fuerza del espíritu en que siempre he creído) de aspirar a que cada cubano sea un martiano. Y si llega a serlo aunque sólo haya alcanzado una escolaridad de noveno grado, como vimos en nuestro ejemplo, y aunque se dedique a las tareas más disímiles, ¿llegará a ser algún día un marginal de la patria, un irresponsable, un antisocial? ¿No es Martí suficiente vacuna contra esos venenos ambientales? ¿No es Martí capaz de hacer de cada cubano, por humilde e iletrado que sea, un patriota? ¿No es capaz de inspirarle resguardo ético, amor profundo a su país, resistencia frente a la adversidad, limpieza de vida?

Para ello, en realidad, habría que renovar y completar la campaña de alfabetización. Muchas veces se ha dicho que esa campaña, memorable proeza de nuestro pueblo,

se inspiraba en las ideas de un artículo de Martí: «Maestros ambulantes». Básicamente esto fue cierto, pero se soslayaba el contenido espiritual de lo que podemos llamar la campaña de alfabetización martiana. Así el mencionado artículo comienza diciendo: «Hay un cúmulo de verdades esenciales que caben en el ala de un colibrí, y son, sin embargo, la clave de la paz pública, la elevación espiritual y la grandeza patria.» Lo del ala del colibrí, como el primer gesto que nos enamoró en una muchacha, no se olvida nunca. El encanto de este maestro está en lo que dice y en cómo lo dice, dos contenidos inseparables. Las «verdades esenciales» que debieran ser el Credo de todos los cubanos están en el ala del colibrí de su obra llena de gracia. La campaña que ahora necesitamos, en un pueblo que sabe leer y escribir y que ha alcanzado niveles científicos admirables pero que en su mayoría conoce mal su historia y por lo tanto el argumento de su propia vida, es una campaña de espiritualidad y de conciencia. Sobre todo para la parte más rudimentaria de nuestra población sería preciso partir de estas premisas estampadas en «Maestros ambulantes»:

la mayor parte de los hombres ha pasado dormida sobre la tierra. Comieron y bebieron; pero no supieron de sí. La cruzada se ha de emprender ahora para revelar a los hombres su propia naturaleza, y para darles, con el conocimiento de la ciencia llana y práctica, la independencia personal que fortalece la bondad y fomenta el decoro y el orgullo de ser criatura amable y cosa viviente en el magno universo.

Este es el lenguaje que el mundo está olvidando y que nosotros no podemos olvidar, porque está en la raíz de nuestra cultura. Si lo olvidamos, nos quedaremos vacíos. Es el lenguaje que los más cultos debieran usar siempre con los más incultos, el lenguaje de la sabiduría que se dirige directamente a cada persona, el lenguaje de la gran filosofía y de la gran poesía que se sabe deudora de los más humildes, que se siente obligada a servirlos, y que por eso no desdeña el arte de la política sino que más bien quisiera hacer de toda experiencia y actividad humana una forma superior de la política, entendida no sólo como el arte de gobernar a los hombres sino también de gobernarse los hombres. Si cada ciudadano, en efecto, conquista su independencia personal y aprende a gobernarla en

beneficio común, el gobierno de la bondad y del decoro está asegurado junto con la independencia nacional y la pertenencia al «magnó universo».

«En suma», escribió Martí en 1884, «se necesita abrir una campaña de ternura y de ciencia, y crear para ella un cuerpo, que no existe, de maestros misioneros.» Ternura y letras llevaron nuestros inolvidables alfabetizadores a los más remotos rincones de la Isla, convencidos por Martí de que «la escuela ambulante es la única que puede remediar la ignorancia campesina». Hoy nuestro mayor problema espiritual, sin excluir los campos, está en las ciudades, y la ignorancia que hay que remediar es de otra especie. Es en verdad la ignorancia de sí mismo, de la propia historia, de la propia naturaleza, de la propia alma. En cuanto a ésta, no ignoraba por cierto Martí que era un campo de tentaciones y batallas, por lo que también advertía «que quien intente mejorar al hombre no ha de prescindir de sus malas pasiones, sino montarlas como factor importantísimo, y ver de no obrar contra ellas, sino con ellas.» Sorprendente advertencia para quienes se han hecho una imagen edulcorada e irreal de Martí. No se lidia con los hombres sin conocerlos, y él los conoció a fondo, en ocasiones hasta la náusea y el horror. Pero también los conoció en su posibilidad de ennoblecimiento, de heroísmo y de luz, a cuyo servicio había que poner las fuerzas egoístas, «lo que», según dijo en este mismo artículo, «tiene de bajo e interesado el alma humana». Para ello hay que ir, como él va siempre, a la raíz de humanidad, que es en primer término, en lo individual como en lo nacional, originalidad y por lo tanto independencia, pero una independencia que debe ponerse al servicio de la justicia común. Por eso refiriéndose a los Lunes de «La Liga» de Nueva York, donde él era maestro, afirmó que «la epopeya renace con cada alma libre: quien ve en sí es la epopeya», porque ese «ver en sí» descubre la veta de lo humano superior, de lo humano más profundo, de la *poiesis* del alma, luz propia del alma original, a lo que añade: «Y artesanos o príncipes, éstos son los creadores. Epopeya es raíz.» Epopeya, fijémonos bien, no es sólo el estruendo de las batallas exteriores; esas mismas batallas son huecas y estériles si no tienen savia de epopeya íntima, raigal, de entrega libre. Y por ese camino llega Martí a su formulación política más terrible

y diamantina, en la que todos los días de Dios tenemos que meditar:

O la república tiene por base el carácter entero de cada uno de sus hijos, el hábito de trabajar con sus manos y pensar por sí propio, el ejercicio íntegro de sí y el respeto, como de honor de familia, al ejercicio íntegro de los demás; la pasión, en fin, por el decoro del hombre, —o la república no vale una lágrima de nuestras mujeres ni una sola gota de sangre de nuestros bravos.

¿Será necesario saber sánscrito, física nuclear o semiótica para entender lo que es «carácter entero», lo que es «hábito de trabajar con sus manos», lo que es «pensar por sí propio», lo que es «ejercicio íntegro de sí», lo que es «respeto al ejercicio íntegro de los demás», lo que es «honor de familia» y «decoro del hombre»? Ningún lenguaje más político, ni más poético, ni más popular, sobre todo cuando se concluye que, sin esas virtudes, «la república no vale una lágrima de nuestras mujeres», en un país en que las madres, las esposas y las hermanas han tenido que llorar tanto, «ni una sola gota de sangre de nuestros bravos», en un país en que se han derramado ríos de sangre por la libertad y la justicia. Estas son algunas de las «verdades esenciales que cabe en el ala de un colibrí». Otras son las siguientes:

por maravillosa compensación de la naturaleza aquel que se da crece; y el que se repliega en sí, y vive de pequeños goces, y teme partirlos con los demás, y sólo piensa avariciosamente en beneficiar sus apetitos, se va trocando de hombre en soledad (...) la felicidad existe sobre la tierra; y se la conquista con el ejercicio prudente de la razón, el conocimiento de la armonía del universo, y la práctica constante de la generosidad. El que la busque en otra parte, no la hallará: que después de haber gustado todas las copas de la vida, sólo en éstas se encuentra sabor.

¿Por qué no enseñamos estas cosas, todos los días, y con sus palabras consustanciales, en nuestras escuelas?
¿Por qué no escribimos cada mañana en el pizarrón sentencias como ésta, para que los niños, los adolescentes y los jóvenes las interpreten en diálogo abierto: «los hombres han de vivir en el goce pacífico, natural e

inevitable de la Libertad, como viven en el goce del aire y de la luz»? ¿Se trata, por desventura, de sentencias ininteligibles para una cabeza normal y un corazón cubano? ¿Por qué no comentamos ampliamente con nuestros alumnos mayores el artículo de Martí en *Patria* sobre «El remedio anexionista», en el que advierte que «la idea de la anexión, por causas naturales y constantes, es un factor grave y continuo de la política cubana», y prevé, como si estuviera viendo nuestros días actuales: «Mañana, por causas menos atendibles de nuestra política interior, perturbará nuestra república»? Realmente, si no acudimos constante y copiosamente a este guía y maestro, no tenemos perdón, pero cuidando de no convertirlo en una asignatura que hay que aprobar, en un «teque» que hay que soportar, en un sonsonete que hay que recitar. Maestros inspirados en él necesitamos, maestros de verdad, por humildes que sean. Maestros capaces de ser todos los días alumnos suyos, maestros con la profunda vocación de «formar», no sólo de informar, pero que no confundan la formación con ningún tipo de imposición y mucho menos con ese burdo refinamiento del paternalismo que consiste en «enseñar» a ser libre, creativo y audaz. Tales cosas o son innatas o se aprenden por indirectos modos, pero nunca se aprenden como libertad, creatividad y audacia «dirigidas» u «orientadas» hacia un fin previsto, y si así se aprenden, son inútiles

o nocivas. Acerquemos sencillamente al niño, con la menor intervención nuestra, al hechizo del «hombre de la *Edad de Oro*»; despertemos «la fantasía maravillada» del adolescente con la eticidad y encendimiento de su verbo; propongamos al adulto el sentido de la vida que se desprende de toda su obra; y dejemos que en cada edad, en cada individuo, esa semilla obre. Si la tierra no es absolutamente estéril —raro caso—, la planta de pensamiento propio y sentimiento noble crecerá sola pero enemiga de la soledad egoísta; sola y solidaria. Se habrá formado un martiano. ¿Y por qué no aspirar a que *todos* los cubanos lo sean? No martianos redichos, huecos, repetitivos y falsos. Hombres entrados en su propia originalidad, en su propia independencia, en su propia vocación individual y nacional, en su propia humanidad universal, en su propia epopeya. ¿Cuántos cubanos así llegarían a ser algún día lo que hoy, dolorosamente, llamamos «antisociales»? Pudiera haberlos, sí antisocialistas, inconformes conscientes que abandonarían el país, pero nunca, ni en Cuba ni fuera, tendríamos que avergonzarnos de ellos. Y la patria sería más fuerte aún, porque en la hora actual de Cuba sabemos que nuestra verdadera fortaleza está en asumir nuestra historia, y que el escudo invulnerable de nuestra historia se llama José Martí. ●

5 de septiembre de 1994

Fresa y chocolate o la salida de la *guarida*

Hacia una teoría del sujeto homosexual en Cuba

Emilio Bejel

I

Es posible que ni el propio guionista (Senel Paz) ni los dos directores (Tomás Gutiérrez Alea y Juan Carlos Tabío) de *Fresa y chocolate*, fueran concientes de que el término *guarida* (el nombre que usa Diego, el personaje homosexual de la obra, para referirse a su apartamento) tiene una interesante conexión retórica con lo que pudiéramos llamar la subcultura homosexual habanera de fines del siglo XIX. En 1888, el doctor Benjamin Céspedes publicó una obra titulada *La prostitución en La Habana* (con prólogo de Enrique José Varona) en la que incluye un capítulo que trata de lo que él llama «La prostitución masculina». De este capítulo y sus consecuencias e implicaciones (incluso en lo que se refiere al «caso Julián del Casal») hablaré más adelante, pero por el momento me interesa notar que, según el doctor Céspedes, ya para ese tiempo los homosexuales habaneros llamaban *guaridas* a los lugares donde vivían y se reunían.¹ Aprovechando esta coin-

cidencia, propongo como punto de partida de una posible teoría del sujeto homosexual en Cuba, la hipótesis de que *Fresa y chocolate* (así como, en menor escala, el cuento *El lobo, el bosque y el hombre nuevo*) significa, entre otras cosas, una «salida de la *guarida*» (*guarida* en su doble sentido de «refugio» y de término que relaciona retóricamente dos épocas importantes para la subjetividad homosexual), esto es, una salida del sujeto homosexual cubano del espacio privado al espacio público, y desde una definición y situación sumamente negativa, oprimida y oculta, a una más aceptada o menos escondida. Esta «salida de la *guarida*» posee potencialmente (y tal vez, más que potencial, performativamente) consecuencias importantes no sólo para la situación y definición de los homosexuales en Cuba, sino también para la sociedad cubana en general. De hecho, este paso hacia la «rectificación» que se ha dado en Cuba con la publicación del cuento *El lobo...* y la producción y presentación de

1 Benjamin Céspedes: *La prostitución en La Habana*, La Habana, 1888. Este trabajo está citado por Oscar Montero en su interesante artículo «La periferia del deseo: Julián del Casal y el pederasta urbano», aparecido en Pamela Bacarisse, editora: *Carnal Knowledge. Essays on the Flesh, Sex and Sexuality in Hispanic Letters and Film*, Pittsburgh, 1991, pp. 99-111.

La referencia a las *guaridas* está en la página 190 del trabajo del doctor Céspedes. Montero hace referencia a esta sección del trabajo de Céspedes diciendo: «El ambiente descrito por el doctor Céspedes es absolutamente marginal; los pederastas viven en "guaridas" y aunque circulan por el centro de la ciudad, se limitan a la periferia del centro y a las horas nocturnas» p. 108.

la película *Fresa y chocolate*, y teniendo en cuenta la enorme popularidad y acogida de estas obras, constituye un fenómeno social y político de proporciones acaso mucho mayores que las que nadie hubiera podido imaginar en un primer momento. Sólo trabajos que incluyan una investigación cuidadosa y una reflexión atrevida, podrán aspirar a vislumbrar este fenómeno hasta sus últimas consecuencias e implicaciones. El presente artículo es tan sólo un intento inicial muy modesto de ese proyecto de análisis y teorización.

Para la mejor y más completa articulación de las ideas de este trabajo, me referiré no sólo a *Fresa y chocolate*, sino también a *El lobo, el bosque y el hombre nuevo*, pues de esta manera podremos tener más elementos de juicio para tratar de dilucidar una problemática que Senel Paz ha logrado traer a la superficie, y que estoy tratando de conceptualizar.² En este esfuerzo teórico, uno de los aspectos que más me interesan (y que de hecho es uno de los asuntos más estudiados y discutidos en las últimas décadas por los investigadores de esta problemática) es precisamente el de las profundas diferencias de definición y clasificación que cada momento histórico (con sus características propias en cada cultura, clase social, género y grupo, y por sus propias motivaciones ideológicas) da a los individuos que muestran atracción (en diversos grados, situaciones y posiciones) por personas del mismo sexo.³ Uno de los aspectos que hoy presentan más asombro en algunas personas, y más resistencia a reconocerlo y admitirlo en otras, es precisamente el carácter histórico de las definiciones y percepciones de la sexualidad, especialmente del binarismo moderno de homosexualidad/heterosexualidad. En realidad, tanto el término *homosexual* como el de *heterosexual* son productos de clasificaciones que parecen remontarse no más de siglo y medio, a lo

sumo.⁴ Se trata de definiciones que, en las sociedades donde estos fenómenos se han estudiado con detenimiento, datan de mediados o fines del siglo XIX. De ahí que no sea por puro azar que haya escogido para comenzar esta reflexión la referencia al trabajo del doctor Céspedes de 1888 y su relación con el «caso Julián del Casal». Este punto de partida tal vez sirva para trazar una especie de «historia» (no en el sentido de historia puramente lineal o de teleología sin discontinuidades) de la homosexualidad en Cuba, y, por tanto, de la gran importancia del fenómeno producido por *Fresa y chocolate*.

Precisamente debido a la relevancia de las definiciones en materia sexual, me parece teóricamente fructífero analizar la clasificación que el personaje Diego en *El lobo, el bosque y el hombre nuevo* hace de los homosexuales y de los heterosexuales cubanos.⁵ La tipología de Diego, lejos de ser una simple clasificación humorística (nuestra misma reacción de reirnos ante esta sección del cuento acaso muestre nuestro sexismo, que no se puede ocultar del todo), implica una gran complejidad tanto teórica como histórica y social. Primeramente, vemos que Diego basa su clasificación en una especie de «economía moral nacionalista», en la que los dos polos de la tipología son el *deber* y el *sexo*: mientras más se acerca el comportamiento de una persona (homosexual o heterosexual) al deber (deber «nacionalista» en este caso), más positiva (o menos negativa) es la opinión que esta persona merece; y, por el contrario, si tal comportamiento se acerca al sexo, más digna es la persona de ser ridiculizada o vejada. El sexo (o más propiamente, la sexualidad) es, en esta «economía moral» (digo «economía» porque se trata de una especie de «ahorro» de la energía sexual en aras de un supuesto deber moral), algo degradado y negativo. Aquí los placeres del cuerpo se sitúan de lleno dentro de cierta tradición burguesa (adquirida y a menudo aumentada por la retórica y la práctica socialistas) que, por complejas estrategias ideológicas, crea una *retórica* de repudio a la sexualidad mientras ésta no se encuentre muy controlada y codificada.⁶ Además, si analizamos críticamente esta retórica

2 Senel Paz: *El lobo, el bosque y el hombre nuevo*, México, 1991. He hecho un análisis detallado de este cuento en mi artículo «Senel Paz: homosexualidad, nacionalismo y utopía», *Plural* (febrero, 1994), No. 269, pp. 58-65.

3 Aunque existe un sin número de trabajos que exponen la idea de las diferentes definiciones y clasificaciones que cada momento histórico da al homoerotismo, el artículo más reciente que he leído al respecto es el del historiador John D'Emilio, cuyo artículo «Capitalism and Gay Identity», en Henry Abelove, et al, editores: *The Lesbian and Gay Studies Reader*, Nueva York-Londres, 1993, pp. 467-476, es históricamente riguroso y conceptualmente revelador.

4 Véase D'Emilio: *op. cit.*

5 Remito al lector a *El lobo, el bosque y el hombre nuevo*, cit (en n. 2), pp. 33-37.

6 Para un estudio histórico sobre la tradición burguesa de control de la sexualidad, véase George L. Mosse: *Nationalism & Sexuality. Respectability and Abnormal Sexuality in Modern Europe*,

que se basa en el binarismo deber/sexo, podremos darnos cuenta de que una persona por ser muy activa sexualmente no tiene que ser necesariamente pobre en materia moral o en deber patriótico. Hay también individuos sexualmente poco activos que carece de interés moral o de sentimiento nacionalista. De hecho, en este sentido existen individuos en toda la gama de actitudes y comportamientos sexuales y patrióticos, lo cual desautoriza el binarismo artificial deber/sexo. Diego, aunque a menudo defiende con valor y astucia los derechos de los homosexuales, ha internalizado, al menos parcialmente, algunos aspectos de una ideología que condena toda sexualidad que no esté muy reglamentada. En este sentido, habría que añadir que en la clasificación de Diego, aunque todos los términos que utiliza en su tipología provienen de la cultura popular cubana, es paradójico que no se mencione el término *entendido*, que es acaso la única palabra que no es despectiva para referirse al homosexual dentro de esta cultura. Toda esta internalización de la cultura dominante en Diego, nos remite a una de las muchas contradicciones básicas de este personaje. Pero es precisamente esta complejidad paradójica de Diego lo que lo hace tan interesante y digno de un estudio cuidadoso.

Otro de los aspectos que merece traerse a colación en la tipología de Diego en *El lobo... es el referente* a lo que él denomina los *picha-dulce*. Supuestamente, estos hombres obsesionados con la sexualidad, en su «ansia de fornicación perpetua... pueden ir a echar una carta al correo, pongamos por caso, y en el trayecto meterle mano a una de nosotras, *sin menoscabo de su virilidad*» (énfasis mío). Es decir que, en esta tipología, estos hombres extremadamente «viriles» pueden tener relaciones sexuales con un homosexual «sin menoscabo de su virilidad». Esta definición coincide, por cierto, con la de otros países hispanoamericanos. Por ejemplo, en los estudios que se han hecho sobre las diferencias entre la definición de la homosexualidad de los mexicanos y la de los chicanos (mexicano-americanos, individuos descendientes de mexicanos que han nacido y/o se han criado en los Estados Unidos) se ha observado que para los mexicanos un hombre

que tiene una relación sexual «activa» con otro hombre se considera muy macho. Por el contrario, en los chicanos, ya influidos por la clasificación prevaleciente en los Estados Unidos, cualquier tipo de relación homoerótica entre dos hombres los define a ambos como homosexuales.⁷ En este sentido, la definición de *homosexual* prevaleciente en Cuba está más cerca de la definición mexicana que de la de los Estados Unidos. Éste es uno de los muchos ejemplos que muestran lo relativo de todas estas clasificaciones. Es más, todo el asunto concerniente a las relaciones «pasivas» y «activas» es a menudo más retórica que real, pues todo depende de cómo se definan estos términos (desde el punto de vista de la relatividad de estas clasificaciones, es interesante traer a colación aquí que en el acto sexual que David observa por una rendija de la posada de *Fresa y chocolate*, la mujer está haciendo el amor en posición que en cierto sentido podría llamarse «activa», por tanto este momento de la película parecer poner en duda la relación mujer-pasiva/hombre-activo). Además, la degradación de la «pasividad» a menudo proviene del heterosexismo de una sociedad donde la mujer, supuestamente «pasiva» en la *retórica* machista, ocupa un lugar de inferioridad social. De aquí que a los homosexuales se les haya llamado «afeminados» a manera de insulto. Se trata de un término que acarrea una connotación negativa. Es dentro de este razonamiento que la situación del homosexual a menudo está ligada a la de la mujer en una sociedad determinada, es decir, que la problemática de la homosexualidad se relaciona casi siempre con la de los *géneros* (definiciones y roles sociales y sexuales asignados históricamente a cada sexo—sexo en el sentido cromosómico y no social). Si la mujer tuviera una situación de *total* igualdad social, calificar a un hombre de «afeminado» no tendría por qué ser necesariamente negativo. Sin embargo, aun en algunas sociedades muy sexistas, donde la mujer está en situación de inferioridad social, se dan ejemplos en los que la «feminidad» de los hombres es algo socialmente positivo. Este es el caso de los héroes de las narrativas de fundación que pertenecen al periodo de consolidación nacional

Nueva York, 1985. En cuanto a la homosexualidad específicamente, véase el segundo capítulo de Morse «Manliness and Homosexuality», pp. 23-47.

7 El sociólogo Tomás Almaguer ha estudiado este fenómeno en su artículo «Chicano Men: A Cartography of Homosexual Identity and Behavior», en Henry Abelove, et al., editores: *The Lesbian and Gay Studies Reader*, cit. (en n. 3) pp. 255-273.

en Hispanoamérica. Estos héroes aparecen como hombres «afeminados» (esto no implica que tengan relaciones sexuales con otros hombres, estamos hablando en este caso de manierismos y actitudes), como indicando que el proyecto de la burguesía nacionalista en ese momento (luego, por otras razones, este proyecto tomó derroteros muy diferentes) era el de convertir al guerrero de la emancipación contra España en una persona de sensibilidad doméstica y «sofisticada» (se trataba de la interpretación que el liberalismo decimonónico tenía en ese momento de un «europeo sofisticado», de un «civilizado».⁸ Otro ejemplo muy conocido (y en muchos aspectos opuestos al anterior) es el de la «homosexualidad» en tiempos de Esparta. Como se sabe, en la sociedad patriarcal y esclavista espartana, la relación homosexual entre un hombre adulto de alta clase social con un muchacho era considerada no sólo altamente positiva y necesaria (más aún que cualquier relación entre un hombre y una mujer), sino además era una manera de extrema virilidad que se transmitía del hombre al muchacho, el cual se suponía que haría lo mismo una vez alcanzada la edad y el nivel social adecuados. Todos estos ejemplos (y se podrían traer muchos más) los menciono para recalcar la extrema relatividad histórica en relación con la homosexualidad y la «feminidad».

También notamos en la tipología de Diego algo que los teóricos de la homosexualidad de hoy no se cansan de subrayar: que siempre los prejuicios homofóbicos o machistas vienen entrelazados con otros prejuicios, especialmente los de género, clase y/o raza. En el discurso de Diego en *El lobo...* (luego veremos que esto mismo también se nota en *Fresa y chocolate*), uno de los prejuicios más obvios es el racista, pues él dice que «el rechazo es mayor aún cuando la loca es de raza negra, pues entre nosotros el negro es símbolo de virilidad». En *Fresa y chocolate*, a pesar de que Diego no expresa una tipología detallada como la de *El lobo...*, también aparece el aspecto racista de la ideología que Diego ha internalizado. En *Fresa y chocolate*, Diego se recrea pensando en su «superioridad» cuando está tomando té en tazas de la India mientras afuera están

«los negros gritando», y además él dice que el té es para los civilizados, mientras que el café es para la gente vulgar, especialmente los negros («Todos los negros tomamos café», es la canción que Diego canta irónicamente en este momento). Cuando David, repitiendo mecánicamente consignas de la Revolución, le dice que los negros y los blancos son iguales y que «todos vinimos de África», Diego reacciona enérgicamente y le replica: «tú y yo no», afirmando así el lado español y negando el africano. Esto es realmente contradictorio en Diego, ya que por otra parte se comporta como un espiritista convencido (por la manera de hablarles y rezarles a las figuras de santos que tiene en su apartamento), es decir, se comporta como un creyente en la religión afro-cubana, en el sincretismo de catolicismo y religiones africanas, especialmente la yoruba.

En su personalidad contradictoria, Diego mezcla su nacionalismo con una especie de eurocentrismo, el cual él establece de varias maneras, pero en especial en la oposición ya mencionada entre el té y el café: los sofisticados europeos (británicos especialmente) toman té, mientras que el vulgo cubano toma café. Es curioso que esto esté en obvia contradicción con el deseo explícito de Diego en favor de la cubanidad (una cubanidad muy exquisita, por cierto) y el estudio de figuras de la cultura cubana, especialmente la de Lezama. De hecho, el eurocentrismo de Diego a veces nos recuerda al de Sergio, el personaje principal de *Memorias del subdesarrollo*.⁹ Tanto en *El lobo...* como en *Fresa y chocolate*, Diego es sin lugar a dudas el más interesante de todos los personajes de ambas obras. Él, además de ser un homosexual sofisticado que representa la lucha por un espacio para los homosexuales (y otros marginados, especialmente los religiosos) en la sociedad cubana, reúne una serie de conflictos típicos de un sujeto homosexual cubano de una identificación clasista específica. La política sexual que Diego representa, con su forma de alienación correspondiente, pertenece en varios sentidos a un tipo de sujeto homosexual de una determinada identificación de clase.

8 Este es uno de los temas desarrollados por Doris Sommer en su libro *Foundational Fictions. The National Romances of Latin America*, Berkeley-Los Angeles-Oxford, 1991.

9 He tratado este asunto sobre *Memorias del subdesarrollo* en mi artículo «Nacionalidad y exilio en la narrativa cubana contemporánea (Reflexiones sobre la narrativa cubana a partir de 1959)», *Confluencia* (primavera, 1994), vol. 9, No. 2, especialmente p. 77.

Una de las características de la personalidad de Diego que puede iluminar mejor su ideología es la teoría implícita que tienen sus opiniones y acercamientos en cuanto al arte y la literatura. Primeramente, notamos que desde el principio de sus conversaciones con David, Diego muestra que aunque sus lecturas son impresionantes (desde John Donne a Lezama Lima), su «sofisticación» artística a menudo se podría calificar de «fetichista» (más que de «conceptual» o de «crítica», por ejemplo): le interesa más imaginarse que el sillón de su apartamento es «el sillón de John Donne», que tratar de explicar de alguna manera la importancia de la obra de ese gran escritor inglés que tan atrevidamente en su época (Donne nació en 1572 y murió en 1631) relacionó el sexo con la santidad; le atrae más reverenciar de manera fetichista la figura de Lezama por medio de un «almuerzo lezamiano» al *estilo* del de *Paradiso*, que por la explicación de la imagen y la metáfora o el «sistema poético del mundo» que el escritor cubano elabora en su obra. Pero, además de esta actitud que hemos calificado de «fetichista», Diego tiene otras ideas (explícitas o implícitas) sobre el arte y la literatura. En este sentido, su opinión se revela más claramente en dos ocasiones: en su actitud con respecto a la exposición de Germán, y en su reacción negativa cuando Nancy le dice que las esculturas de Germán «no le transmiten nada». Veamos qué se puede deducir de estas dos situaciones. En cuanto a la exposición, Diego muestra su convicción radical de que en arte no se deben hacer concesiones, no se debe aceptar ningún tipo de censura o coerción. Diego está decididamente a favor de una política de libertad artística incondicional. Además, expresa una reacción negativa hacia un «arte propagandístico», hacia un arte «que transmita» algo. El arte, para Diego, no debe «transmitir» («que transmita la Radio Nacional», dice), sino que es «algo para pensar y sentir». Claro que Diego nunca dice qué es lo que debe pensarse y sentirse, qué sentido tiene ese «pensar» y «sentir» en cuanto al arte: ¿«pensar» y «sentir» no son formas de «transmitir»? En realidad, aunque de manera muy contradictoria y confusa, su actitud hacia el arte se acerca a lo que podríamos denominar un «arte por el arte» (opuesto a un arte explícitamente comprometido socialmente), un arte suficientemente abstracto como para que no se vea su ideología, la cual

propone enfáticamente una división tajante entre poesía y política (en realidad no hay tal cosa como un arte puro de toda contaminación política, pues hasta desde el punto de vista formal todo arte conlleva la ideología que le trajo a la vida social en un momento determinado). Se trata de un arte que aspira a explicarse por sí mismo a base de una pretendida autonomía que se resiste a que lo definan en relación con otros tipos de conocimiento: el político, el social, el psicológico...

La actitud de Diego hacia el arte y la literatura se encuentra en un dilema típico de una ideología específica: por un lado, él propone (en sus prédicas a David) una política activista de liberación del homosexual, y, por otro lado, defiende enfáticamente un arte «apolítico». De esto se desprende que una posibilidad «lógica» (puede haber otras «soluciones» posibles) ante esta contradicción es la de adoptar una actitud «fetichista» hacia el arte, se trata de un arte que queda más bien como un *estilo* de vida, como una «elegancia» del comportamiento. Tanto el «sillón de John Donne» como el «almuerzo lezamiano» están relacionados ideológicamente con la pasión que Diego muestra por las tazas de la India, el té de Inglaterra o los quimonos orientales (algunas de estas actitudes de Diego nos recuerdan, guardando las distancias, el exotismo de Julián del Casal, con lo cual se establece otra conexión entre la figura de Casal y el personaje de *Fresa y chocolate*).

Es importante subrayar aquí (y de esta manera poner en perspectiva la discusión sobre la *estética* implícita de Diego) lo que ha expuesto el marxismo, que el llamado «arte por el arte», a pesar de su deseo de aparecer como algo políticamente invisible, posee de hecho una ideología implícita cuyo interés reside precisamente en desarrollar una estrategia de separación entre arte y política, pues de esta manera se trata de suprimir la representación de los conflictos políticos internos del sistema. Fredric Jameson ha insistido en que el *Modernism* de fines de siglo xx (él se refiere específicamente en este caso al simbolismo mallarmeano), con su insistencia en un arte «apolítico», es una «solución» simbólica ante el conflicto producido por la profunda reestructuración y el expansionismo de las grandes potencias (Jameson cita

la fecha emblemática de 1884, cuando en la Conferencia de Berlín las grandes potencias se repartieron a África). Esta restructuración trajo como uno de los resultados más importantes, desde el punto de vista cultural, la imposibilidad de representar el nuevo orden (o desorden) global, pues la ideología hegemónica se vio en la difícil situación de no poder representar su «nueva otredad», es decir, la emergente subjetividad tercermundista.¹⁰ Desde esta perspectiva, se podría decir que las estéticas de Casal y Martí, por ejemplo, constituyen dos respuestas opuestas ante una misma problemática histórica. Si relacionamos todo esto con el caso estudiado en este trabajo, podríamos argüir que en *Fresa y chocolate* la estética implícita en Diego no sólo tiene una «historia» o «ideología de la forma» muy específica, sino que además es contraria a la ideología de la película misma, la cual es una «alegoría nacional» con una obvia posición política.¹¹ Con esto no estoy postulando una crítica que favorezca al arte realista y rechace todo arte «abstracto», sino tan sólo me interesa resaltar las luchas ideológicas «escondidas» al nivel de las formas de representación en *Fresa y chocolate*.

II

En la dinámica entre los personajes de *Fresa y chocolate*, David no sólo es el que más evoluciona en la obra,

sino que es, además, el que en cierto sentido aparece a menudo como el *objeto deseado* entre otros dos actantes en pugna (excepto en su relación con Vivian, y luego en su relación final con Nancy). La importancia de resaltar la triangularidad del deseo en la dinámica de una obra se puede justificar arguyendo que el deseo parece estar siempre de alguna manera mediatizado: el deseo es siempre el deseo del Otro, sólo queremos lo que de alguna forma percibimos que es atractivo para nuestra otredad externa o interna (Lacan y otros teóricos han explicado esta dinámica triangular).¹² Si concebimos a *Fresa y chocolate* como una alegoría nacional en la que los deseos de atracción sexual o de amistad sirven de actos simbólicos de una problemática en el subtexto histórico, entonces estaremos en posición de darnos cuenta de la importancia de las relaciones triangulares en esta obra: los conflictos entre personajes son representaciones simbólicas de luchas políticas e ideológicas en la sociedad (uso el término «representación simbólica» siguiendo a Jameson y no en el sentido de «representación mimética» de la llamada «realidad»). En dos de los tres triángulos del deseo más importantes de la obra, David es el objeto que otros dos actantes se disputan. Tanto Miguel como Diego tratan de ganarse a David: Miguel trata de mantener a David dentro de una postura revolucionaria cerrada y homofóbica, mientras que Diego, por el contrario, aspira a «convertir» a David a una mayor comprensión del problema homosexual. Diego va ganando esta batalla por medio del *resentimiento*, es decir por la estrategia nietzscheana en la que el oprimido (en el caso de nuestra película sería Diego) le inculca a un miembro de la clase opresora (David en su rol de revolucionario homofóbico) que comprenda (a menudo con una fuerte dosis de sentimiento de culpa) la posición del oprimido, que participe en su liberación.¹³ Miguel, por su parte, apela a la coacción a base de consignas, clichés y amenazas que mientras más se repiten más gastados suenan y menos

10 Aunque Frederic Jameson ha tratado esta problemática en varios de sus trabajos, el artículo donde estudia este asunto casi exclusivamente es «Modernism and Imperialism», en Terry Eagleton, Frederic Jameson, Edward Said, *Nationalism, Colonialism, and Literature*, Minneapolis, 1990 (segunda impresión de 1992), pp. 43-66.

11 El término *ideología de la forma* es una adaptación de Jameson del concepto de *contenido de la forma* de Hjelmslev. Véase Frederic Jameson: *Documentos de cultura, documentos de barbarie*, *The Political Unconscious*, traducción de Tomás Segovia, Madrid, 1989, especialmente cap. 6, pp. 227-241. En cuanto a la noción de *ideología*, la definición que sigo en este trabajo se acerca al sentido amplio que le da Louis Althusser como la estructura representacional que le permite al sujeto individual concebir o imaginar su relación con la realidad colectiva o social en que vive; se trata de una noción de ideología concebida más como «imitación estructural» que como la definición tradicional de «falsa conciencia». Para este concepto, véase Louis Althusser: «Ideology and Ideological State Apparatuses», *Essays on Ideology*, Londres, 1984, p. 34.

12 El crítico y teórico que más ha desarrollado esta idea en relación con la literatura (especialmente con la novela) es René Girard en *Deceit, Desire and the Novel*, traducido del francés por Yvonne Freccero, Baltimore, 1965.

13 Según Nietzsche, el *resentimiento* es una astucia ideológica con la que los débiles tratan de obtener de los fuertes una participación en el sistema dominante.

efecto tienen. Las ideas explícitas de Miguel para mantener a David dentro de una postura rígida, son básicamente dos: que los homosexuales (y específicamente Diego) no son dignos de la menor consideración dentro de la Revolución, y que si no se sigue una línea dura «el enemigo que está a noventa millas» se aprovechará de la situación para sus propios intereses. David al principio sigue la línea propuesta por Miguel, pero pronto su idealismo y su honestidad lo hacen reflexionar (esta capacidad de reflexionar honestamente —que se representa claramente en su meditación: «Coño, ¿me estaré volviendo un hijo e puta?»— es la mayor virtud de este personaje), y darse cuenta de que la verdadera Revolución debe permitirle un espacio digno a una persona como Diego. La nueva interpretación abarcadora que va adquiriendo David requiere una sensibilidad antimachista. De aquí que sea tan importante en la película que se establezca desde el principio que David es lo opuesto al macho cubano (recuérdese la escena en la posada con Vivian y el hecho de que a sus veinte años David es virgen). Lo que hace que Miguel llegue a tener tanto interés en controlar a David es que éste es deseado por Diego (la intensa competencia que siente Miguel en la lucha por controlar a David llega por momentos a tener toques homoeróticos, de hecho la escena en el baño entre Miguel y David tiene bastante de homoerótica, especialmente cuando Miguel le da una nalgada a David y le elogia las «nalguitas»). El código común que permite esta mediación interna (para que haya mediación triangular es necesario que los dos contrincantes caigan dentro de un mismo código donde el objeto deseado es ambivalente) entre Miguel y Diego es la nacionalidad, entendida ésta de maneras opuestas por los dos actantes en lucha: uno es revolucionario machista, y el otro es más bien un marginado de ese sistema. Desde el punto de vista simbólico, lo que está en juego es una concepción de nacionalidad en transición, y David es el elemento a conquistar al menos por el momento (también Nancy y el propio Diego son entes simbólicos de elementos de la sociedad cubana que la película sugiere que deben ser integrados al «nuevo» concepto de nacionalidad).

Asimismo en la relación entre David, Diego y Nancy hay inicialmente una especie de triángulo amoroso en

el que David es el objeto deseado. En este sentido, hay un momento clave en que Diego le dice de manera algo violenta a Nancy: «puta e mierda, no te entremetas en mi camino», indicando con esto que tiene celos por la manera como Nancy mira a David. La mediación del deseo en esta circunstancia es bastante obvia. Pero, a diferencia del triángulo con Miguel, en este caso Diego es el que va cediendo (no se podría decir «perdiendo») hasta que es él mismo quien le propone a Nancy que «inicie» a David sexualmente. Esta sugerencia de Diego, aunque en cierto sentido representa los verdaderos deseos de Nancy (esto se prueba porque de hecho es lo que sucede), la ofende inicialmente, porque implica que ella es una simple puta, lo cual es el punto álgido de la personalidad de Nancy. Ella vive obsesionada por el bajo concepto de sí misma que le produce su promiscuidad (se trata de un círculo vicioso, pues es precisamente su bajo autoconcepto lo que parece conducirla a su «putería»). Esto parece ser lo que la lleva a tratar de suicidarse varias veces (en este sentido, el personaje de Nancy está mucho más desarrollado en *Adorables mentiras*, otra película con guión de Senel Paz). Al final, Nancy obtiene el objeto de su deseo, y aunque Diego logra el abrazo de David como prueba de una gran aceptación, comprensión y afecto hacia Diego, la película implica a las claras que se trata también de un abrazo de despedida. Me parece que Diego le cede el lugar a Nancy (deja de luchar contra Nancy por David) debido a que él pasa a otro sistema de valores que le permite este acto de «altruismo». Ya Diego, además de haber decidido irse del país y por tanto alejarse del campo de acción en el que ha estado compartiendo la amistad de David con Nancy, ha «convertido» a David a una nueva concepción de la nación, a una visión antimachista de la sociedad, y desde esa perspectiva, Nancy deja de ser un enemigo o una competencia y se convierte en una aliada, pues supuestamente, una vez que Diego salga para el extranjero, Nancy podrá continuar al menos en parte la labor que él inició.

Dentro de la línea de pensamiento que propone que las situaciones argumentales de *Fresa y chocolate* son actos simbólicos de una «alegoría nacional» (o de un romance en el sentido que Doris Sommer le da a este término, es decir, como una narrativa que utiliza las

fuerzas del deseo amoroso —con sus atracciones y conflictos— como actos simbólicos de una lucha política e ideológica en el subtexto social),¹⁴ es inevitable preguntarnos qué interpretación o interpretaciones les podemos dar a los personajes de Miguel, Diego, David y Nancy. En el caso de Miguel, su papel es muy obvio: representa a ese revolucionario cuadrado que para excusar todo tipo de abusos del sistema siempre apela a que «el enemigo está a noventa millas». Debe aclararse, sin embargo, que Miguel (diferente a Ismael en el cuento *El lobo...*, el cual es un personaje más complejo e interesante que el Miguel de la película)¹⁵ aparece como un personaje estereotipado y con poco desarrollo, y esto acaso hubiera podido mejorarse (claro que en este sentido hay que tomar en cuenta las limitaciones del cine).¹⁶ En cuanto a Diego, ya hemos explicado su complejidad, y sólo habría que recalcar que él representa un discurso de resistencia al sistema desde una subjetividad homosexual de una identificación clasista específica. Diego representa una presión hacia un nacionalismo más amplio y a la altura de los tiempos. El papel de David es también bastante claro: se trata de un revolucionario idealista de una generación más joven (nacida precisamente al triunfo de la Revolución) que, sin menoscabar su apoyo básico al sistema, insiste en una nueva visión de lo que deben ser la nación y la Revolución. David representa, dentro de la semántica de la obra, el término complejo, el horizonte utópico de la ideología implícita en la película. Creo, sin embargo, que, como siempre, todo artefacto cultural de este tipo propone una «solución» que descubre y encubre a la vez: descubre parte de la problemática con su propuesta utópica (David es un nuevo revolucionario que acepta a los marginados y amplía de esta forma el concepto de nacionalidad), a la vez que encubre un aspecto (o aspectos) demasiado problemático para la ideología de la obra. Me parece que uno de estos ocultamientos acaso recaiga en el posible papel que desempeña Nancy. Si en el triángulo Miguel-David-

Diego (ya hemos explicado nuestra opinión sobre la relación inicial Diego-David-Nancy) el simbolismo de esta lucha es bastante obvio, el del triángulo en el que Nancy es el objeto deseado (esto es, el triángulo Diego-Nancy-David) no está nada claro. ¿Cómo podría interpretarse el papel de Nancy en esta «alegoría nacional»? La respuesta que caería más dentro de la ideología que la película parece proponer sería que Nancy es otro tipo de persona marginada a quien también hay que rescatar en este proceso de «rectificación». Nancy es una especie de lo que el marxismo llama *lumpen*, pues ella no trabaja, se dedica a la promiscuidad y vive de vender ilegalmente productos en dólares (actividad que en esos momentos —la acción de la película tiene lugar alrededor de 1979, pues en un televisor se da la noticia de la fuga de Anastasio Somoza— estaba prohibida en Cuba). Pero, como dice la propia Nancy, «hay algo en mí muy limpio que nadie me puede quitar», y por tanto la obra reclama también para este «lumpen» un espacio y una integración. Creo, no obstante, que hay una lectura mucho más problemática, más oscura y terrible, de este personaje. El *happy ending* del final en cuanto a la relación entre David y Nancy es, en mi opinión, una estrategia de contención que conlleva un cierre ideológico que oculta otras interpretaciones posibles. Primeramente, recordemos un momento muy dramático que considero clave para la interpretación de Nancy: me refiero al momento en que ella ha tratado de suicidarse cortándose las venas. En la ambulancia que la lleva al hospital van también Diego y David (es un momento crucial que une la amistad de estos dos personajes), y vemos cómo David se ofrece a dar su sangre para salvarle la vida a Nancy. Tanto David como el propio Diego establecen desde ese momento una relación de *donación* hacia Nancy: ambos contribuyen a su bienestar y felicidad (Diego cuidándola y luego haciendo lo posible porque David y ella se hagan pareja; y David dando su sangre y finalmente amándola). Ambos personajes, David y Diego, ayudan a salvar a Nancy del suicidio. ¿Podría verse a Nancy como esa parte de la nación que pide que la salven del suicidio? ¿Podría decirse que Diego y David tienen que aliarse para que se logre el proceso de «salvación

14 Véase Sommer: *Foundational Fictions*, cit. (en n. 8).

15 Estudio el personaje de Ismael en mi artículo «Senel Paz: homosexualidad, nacionalismo y utopía», cit. (en n. 2), p. 65.

16 Emilio Bejel: «Entrevista con Senel Paz el 27 de marzo de 1994» (inédita).

utópica)? ¿O, por el contrario, la alianza nunca se da por completo —en realidad Diego y David terminan separándose—, y el exilio de Diego indica una «solución truncada» e imposible?

Otra problemática que queda suelta en la obra y que merece una reflexión seria y sin reparos es la que se refiere al tipo de relación entre Diego y David. Por un lado, es cierto que no es necesario sexualizar toda relación de esta índole, pero si se trata de una «alegoría nacional» que está representando simbólicamente luchas ideológicas y políticas del subtexto histórico, la relación de amistad homosocial entre Diego y David no se atreve a dar un paso más radical, que sería el de hacer que estos dos personajes tuvieran de hecho una relación amorosa que no se quedara en un abrazo (abrazo de afecto y despedida, repito), sino que incluyera una relación sexual como sucede en *El beso de la mujer araña* de Manuel Puig, por ejemplo. La relación entre Nancy y David al final de *Fresa y chocolate* recalca demasiado el consabido *happy ending* de los amantes «heterosexuales», en la felicidad del joven que encuentra a la «mujer que necesitaba», mientras el homosexual queda en una situación de desgracia y soledad. El extremo regocijo de David cuando le cuenta a Diego, quien está a punto de partir, cuán bueno es hacer el amor con una mujer, me parece que va en contra del tono y el objetivo que la película parece mostrar en otros momentos. En una entrevista (aún inédita) que le hice a Senel Paz a propósito de *El lobo...* y de *Fresa y chocolate*, él respondió a esta cuestión de la relación entre David y Diego diciendo que si David hubiera sido un homosexual tapado, esto es, que si Diego hubiera llegado a «sacar» a David de una homosexualidad reprimida, la obra se hubiera empobrecido, pues lo que él —Senel— quería presentar era un personaje heterosexual que tuviera la capacidad de comprender a un homosexual y su situación en la sociedad cubana. Además, Senel dijo en esa entrevista que también existía la consideración de hasta dónde se podía llegar en una obra producida y presentada en Cuba, hasta dónde se podía llegar sin un rechazo no sólo ya de la oficialidad (ya esto pertenece a mi ampliación e interpretación de lo que Senel me dijo al respecto), sino del público cubano en general.¹⁷ Creo que ambas

17 *Idem*.

respuestas de Senel tienen validez desde cierta perspectiva, pues tanto el *posibilismo* (las posibilidades dentro de las cuales se puede producir y representar una obra en un lugar y momento determinados), como el punto de vista de un heterosexual que comprende al Otro, al homosexual, son ideas aceptables y comprensibles dentro de este contexto. Ahora bien, arguyo aquí con Senel de la manera siguiente: primeramente, tomando otra vez como ejemplo *El beso de la mujer araña* como una «solución» diferente a la de *Fresa y chocolate*, debe tenerse en consideración que el personaje Valentín de la obra de Puig no era necesariamente un «homosexual» (todo depende, como hemos visto, de cómo se defina este término) que «despertó» a su «verdadera» sexualidad ante las incitaciones de Molina. En realidad se trata de algo mucho más profundo: es una meditación o investigación sobre cuán porosas son las definiciones y actitudes sexuales, es un cuestionamiento radical de las barreras artificiales que definen los comportamientos sexuales de manera rígida, y es también un «matrimonio» entre el homosexual y el revolucionario. En cuanto a lo del *posibilismo* de la obra, acaso sea cierto que una solución más radical en *Fresa y chocolate* habría impedido que la obra hubiera sobrepasado el tabú tanto de la oficialidad como del público. Pero, por otro lado, quizá no hubiera sido así: tal vez, como el mismo caso de *Fresa y chocolate* demostró, nos hubiéramos sorprendido todos del nivel de tolerancia y de avidez de la sociedad cubana actual por sacar a flote esta problemática a un grado aún mayor del que de hecho se ha dado. Recordemos el alto grado de aceptación en España, pongo por caso, ante una película tan extremadamente atrevida como *La ley del deseo*, de Almodóvar, por ejemplo.

III

La tipología de Diego en *El lobo...* posee la curiosidad histórica de que se parece mucho a la que ya prevalecía en La Habana (y acaso en otras partes de la Isla y otros países) a fines del siglo XIX: el término *homosexual* ya aparece en el tratado del doctor Céspedes, aunque allí se complica con el término *pederasta* (herencia de mutación semántica de un término griego), el cual parece haber perdido bastante vigencia en la sociedad cubana,

a no ser cuando se trata específicamente de un caso de un hombre adulto que tiene relaciones sexuales con un muchacho. Pero podríamos volvernos a preguntar aquí: ¿qué elementos sociales, políticos y hasta económicos contribuyeron a que fuera precisamente a mediados y fines de siglo XIX cuando ocurre la transformación retórica en cuanto a la «homosexualidad» en Cuba? En esta ocasión, nuestra respuesta tiene que ser esquemática. Mencionaré tan sólo algunos de los elementos que me parece que sobresalen en este sentido. Primeramente, el nacionalismo defensivo hispanoamericano (y específicamente cubano), que para fines del XIX encontró una nueva amenaza externa e interna poderosa el expansionismo estadounidense. En Cuba, este nacionalismo defensivo era doble (y más marcado que en otras regiones hispanoamericanas debido a la cercanía con los Estados Unidos), pues no sólo se vislumbraba ya la amenaza del imperialismo de los Estados Unidos, sino que además Cuba era todavía una colonia española.¹⁸ De hecho, en el tratado del doctor Céspedes, el elemento central que parece motivar el ataque a los homosexuales es precisamente el de una especie de nacionalismo antiespañol. Céspedes acusa a los nuevos españoles llegados a Cuba (especialmente a los que se concentraban en el Centro de Dependientes) de causantes (o al menos, contribuyentes) de una homosexualidad rampante, lo cual, según Céspedes, estaba degenerando a la cubanidad.¹⁹ Es curioso e irónico que tan sólo unos años atrás (y quizá también en esos mismos tiempos) los españoles tenían quejas similares pero inversas: que las prácticas sexuales de los criollos estaban degenerando a los españoles. Para llevar la ironía al nivel del absurdo, también podrían traerse a colación aquí las quejas de algunos congresistas norteamericanos de la época ante la posibilidad de que si los Estados Unidos tomaran posesión de Cuba, «su raza» (la de los norteamericanos) se degeneraría con lo que ellos consideraban «deficiencia moral» de los cubanos, entre las que se destacaba la de ser «afeminados».²⁰ Con todos estos ejemplos, vemos que la

homofobia y el heterosexismo vienen siempre imbricados dentro de un complejo de motivaciones políticas, racistas, genéricas y/o clasistas. Esta complejidad ideológica nos conduce a *problematizar* y analizar *históricamente* un fenómeno que puede parecer a primera vista algo aislado o simple (como por ejemplo la idea que algunos cubanos y otros hispanoamericanos repiten de que la homofobia nos viene sencilla y llanamente de los españoles) y hasta «natural» (la «naturalización» de los prejuicios es una de las actitudes más comunes y difíciles de erradicar).

Otro aspecto digno de traerse a colación aquí (y, en mi opinión, clave para comprender toda esta problemática, incluso lo que se refiere específicamente a la enorme importancia del fenómeno producido por *Fresa y chocolate*) es que la retórica dominante de fines del XIX sobre la homosexualidad (y que nosotros representamos con el tratado del doctor Céspedes) se amparaba detrás de un positivismo seudocientífico y, por tanto, en la retórica de cierto sector de la burguesía criolla de la época (en México, por ejemplo, equivaldría al porfiriano). El positivismo, con su extrema insistencia seudocientífica, trataba de clasificar y analizar «científicamente» todos los aspectos de la sociedad y del individuo (acaso aquí sea pertinente decir que varias de las definiciones del positivismo eran a menudo transformaciones seculares de definiciones que el catolicismo había hecho ya en nombre de una moral teológica). Los positivistas basaban sus teorías en «pruebas científicas» para expresar sus prejuicios no sólo contra los homosexuales, sino contra las mujeres, los negros, los indios... Se trataba de una estrategia ideológica que pretendía «demostrar» la «inferioridad» y la «degeneración» de grupos marginados para mantener y aumentar la opresión contra ellos.²¹ Es, en muchos sentidos, paradójico que varias décadas más tarde el nacionalismo socialista cubano adoptara (y a veces exacerbara) prejuicios y «explicaciones» sobre la homosexualidad que en realidad provenían en gran medida de una de las etapas de la burguesía más reaccionaria, retrógrada y exclusivista.

18 Sobre la relación entre el nacionalismo y la sexualidad, véase Mosse: *Nationalism & Sexuality*, cit (en n. 6).

19 Para una discusión detallada de este asunto, véase el artículo de Oscar Montero, cit en n. 1, especialmente pp. 108-109.

20 Me refiero, claro, al conocido artículo «Dowe Want Cuba?». Este artículo aparece en Philip S. Foner, editor, *Our America*;

By José Martí, Nueva York-Londres, 1977, pp. 228-230. La sección específica a la que hago mención se encuentra en la pp. 229.

21 Véase, entre otros, Mosse: *Nationalism & Sexuality*, cit (en n.6).

Pero el positivismo, de tanto clasificar y definir, no sólo inició un era de discriminación extrema hacia las personas a las que se les descubría en prácticas homosexuales, sino que paradójicamente, y en contra de su verdadera motivación, contribuyó a identificar a los homosexuales como una entidad aparte, como una diferencia definitoria, lo cual no había sucedido de esa manera antes²² como dice Foucault en su *Historia de la sexualidad*, en el siglo XIX el homosexual se convirtió en una especie.²³ De aquí que si existe hoy en algunas sociedades algo así como un sujeto homosexual con identidad personal y colectiva como tal (y, por tanto, con la posibilidad de organizarse en movimientos de liberación), esto se debe, en parte al menos, a las obsesivas clasificaciones del positivismo. Por eso en muchas sociedades es para esa época de mediados y fines del XIX cuando se dan a conocer figuras literarias y de otros tipos que hoy se conocen como «homosexuales». Se trata de una época de transición que le dio nombre a algo que no lo tenía, el Otro del heterosexual (éste tampoco tenía definición específica como tal mientras no se le dio nombre al «homosexual» como algo diferente), y es muy probable que fuera precisamente por esta razón que en nuestro tiempo (la mayor parte del siglo XX al menos) no nos hayamos cansado de oír sobre la homosexualidad de Oscar Wilde (Inglaterra-Irlanda, 1856-1900), Walt Whitman (Estados Unidos, 1819-1892) entre muchos otros.²⁴ En Cuba, el equivalente en este sentido de un homosexual definido (o casi definido) por la sociedad, fue Julián del Casal (1863-1893), y es curioso que una de las posibles interpretaciones de un estilo literario como el de Casal es el de ser una reacción en contra del positivismo: de ser así, existiría una conexión entre el estilo de Casal y el hecho de ser él el primer escritor

en las letras cubanas que ha sido definido como «homosexual».²⁵ No es que antes de esa época no hubiera escritores, artistas y otras personas que participaran en prácticas homoeróticas en Inglaterra, Irlanda, los Estados Unidos o Cuba, sino que por primera vez en la época moderna el homosexual era una especie otra de hombre o de persona. Por eso la figura de Casal marca una época en la que el positivismo le dio nombre a la práctica sexual homoerótica, y por eso una teoría del sujeto homosexual en Cuba tendría que tomar en cuenta este fenómeno como algo de gran importancia. Además, se podría urgir que la Revolución Cubana de 1959, debido precisamente a la fuerte tendencia a reanudar «el problema homosexual» (en este sentido, las UMAP —de 1965 a 1967— sería el caso más extremo), ha contribuido por una parte a una represión (que dicho sea de paso y en honor a la verdad ha venido disminuyendo a partir más o menos de 1976: la prueba más fehaciente de cambio radical ha sido precisamente el haber producido y presentado *Fresa y chocolate*) mayor de los homosexuales, pero por otra a una mayor definición o identidad del sujeto homosexual en Cuba.²⁶ En este sentido, *Fresa y chocolate* es un producto de esta compleja y contradictoria historia. De hecho, en algunos países hispanoamericanos, contrariamente a lo que muchas personas creen, la presión contra el homosexual es más severa que en la Cuba de hoy. En la Argentina, por ejemplo,

Berkeley-Los Angeles, 1990). Este libro me ha servido de base teórica para algunas de las ideas principales del presente artículo, especialmente en lo que yo llamo la «salida de la guarida».

- 22 Véase D'Emilio: «Capitalism and Gay Identity», cit. (en n.3).
 23 Michel Foucault: *The History of Sexuality*, Nueva York, 1978.
 24 Para un estudio sobre la homosexualidad de Wilde y Gide, véase Jonathan Dollimore: «Different Desire: Subjectivity and Transgression in Wilde and Gide», en Henry Abelove, et al., editores: *The Lesbian and Gay Studies Reader*, cit. (en n. 3), pp. 626-641. En cuanto a Whitman, uno de los trabajos más interesantes y profundos al respecto es el de Eve Kosofsky Sedgwick: *Between Men. English Literature and Male Homosocial Desire*, Nueva York, 1985, pp. 201-220. Esta misma autora también ha publicado un extraordinario libro sobre la «salida» del homosexual al espacio público en *Epistemology of the Closet*,

- 25 En todo este artículo he tratado la subjetividad homosexual en general, pero me he concentrado en la homosexualidad «masculina», esto es, que no he tratado directamente el lesbianismo. Tengo dos razones para ello: no es el tema central que provoca *Fresa y chocolate*, y además estoy consciente de las diferencias (a pesar de algunas semejanzas básicas) entre la identidad homosexual «masculina» y la lesbiana, y he preferido no complicar este trabajo con estas diferenciaciones.
 26 El libro más conocido y abarcador sobre la homosexualidad en Cuba durante la Revolución es el de Allen Young: *Gays under the Cuba Revolution*, San Francisco, 1981. El artículo más completo sobre este tema es el de Lourdes Argüelles y B. Ruby Rich: «Homosexuality, Homophobia, and Revolution: Notes Toward an Understanding of the Cuban Lesbian and Gay Male Experience, Part I», *Signs*, verano de 1984, pp. 683-698.

con toda su fama de cosmopolita y abierta a las nuevas corrientes internacionales, se nota una presión contra los homosexuales que sobrepasa considerablemente la que se siente en Cuba en la actualidad.²⁷ Con la excepción de *El beso de la mujer araña* (novela y película), que aunque escrita por un argentino fue mayormente un fenómeno engendrado y producido cuando Puig se encontraba en el Brasil, no ha habido que yo sepa en Hispanoamérica un fenómeno de la magnitud de *Fresa y chocolate* en cuanto a una «salida de la guarida» del sujeto homosexual. De Casal a *Fresa y chocolate* se puede trazar una serie discontinua de altas y bajas en la que el sujeto homosexual cubano fue tomando sentido de identidad precisamente por la represión y definición de una ideología machista que, a pesar suyo, ha contribuido al desarrollo de este proceso. En el caso de Julián de Casal vemos a un homosexual en una época de transición que ante el escándalo producido por las acusaciones del doctor Céspedes, reacciona no defendiendo a los homosexuales (en ese momento hubiera sido suicida), sino ocultándose por medio de un artículo en el que expresaba una objetividad bastante falsa que pretendía que no sucedía nada, que las acusaciones del doctor Céspedes no tenían fundamento.²⁸ Paradójicamente, esto sucede en una época que marca lo que parece ser el surgimiento de la identidad del sujeto homosexual cubano, cuyo exponente más conocido es el propio Casal. Teniendo todo esto en cuenta, propongo además que varias de las características del personaje Diego en *Fresa y chocolate* representan simbólicamente la función de un sujeto homosexual cubano con una identificación ideológica muy específica, y que esta identificación encuentra su genealogía en una época de mediados o fines del siglo XIX cuando estaba surgiendo no sólo la identidad homosexual en Cuba, sino también la identidad tercermundista, y ambas identidades surgen como parte

27 Este ejemplo lo tomo de mi impresión personal en mis numerosos viajes a Cuba a partir de 1978 y de mi viaje a la Argentina en 1985.

28 En su artículo (cit. en n. 1) Montero comenta como Casal escribió el 28 de diciembre de 1889 una crónica para *La Discusión* sobre el Centro de Dependientes. Esta crónica, según Montero, fue probablemente escrita «con la intención de suavizar los términos del debate entre criollos y peninsulares [...] y de borrar la escabrosa cuestión de la homosexualidad en los centros de dependientes» (p. 110).

de un mismo fenómeno sociohistórico que es la restructuración de las grandes potencias capitalistas de la época.

En relación con nuestro tema del sujeto homosexual cubano, desde el punto de vista político actual esto quiere decir por lo menos dos cosas: que la formación de la identidad homosexual que parece haber comenzado a formarse alrededor de la segunda mitad del siglo XIX es un producto de un momento específico de la sociedad capitalista (en su etapa imperialista), pero que a la vez la subjetividad homosexual puede adoptar características contestatarias ante las prácticas del poder (tanto de las capitalistas como de las socialistas). De esto se deduce que, desde una perspectiva política, la izquierda no tiene por qué dejar que movimientos de las sociedades capitalistas se erijan en los únicos defensores de los derechos de los homosexuales.²⁹ Así como está sucediendo con un nuevo sujeto religioso latinoamericano, que por medio de la Teología de la Liberación ha encontrado en la izquierda un espacio y una defensa de sus derechos, se puede hacer algo parecido con la subjetividad homosexual. ¿No sería fascinante, además de un personaje como Diego, la representación de un David homosexual con su propia complejidad y su origen de clase propio y diferente del de Diego?

La característica que tiene Diego en común con otros homosexuales es precisamente su estado de opresión frente al machismo dominante. Como con las clases sociales o con la subjetividad nacional, el sujeto homosexual

29 Aunque se pudiera entrar en el antiguo y a la vez constante debate de la homofobia durante la Revolución Cubana, prefiero en esta ocasión dejar este punto y referirme más bien a la posibilidad de «rectificación» que se ha producido con *Fresa y chocolate* y otros eventos en la Cuba de los últimos años. De hecho, me interesa aquí resaltar el papel que la Revolución ha desempeñado (no sólo en Cuba, sino en otros países del Tercer Mundo, especialmente en la América Latina) en favor de un discurso de liberación nacional (y también antirracista y en favor de la mujer), y relacionar esto con la posibilidad de una nueva postura en favor de una liberación de otros grupos marginados (los homosexuales específicamente, pero no solamente ellos). Creo que es posible relacionar a Calibán con una liberación del sujeto homosexual.

adquiere su identidad como tal ante la opresión que le da consistencia a su subjetividad, y también necesita de una cultura o subcultura que lo provea de un sentido colectivo. Si el sistema de opresión desapareciera por completo, desaparecería la necesidad de una identidad subalterna. La ironía de toda política de liberación es que se afirma en una *diferencia* con la esperanza implícita de una *semejanza* o una universalidad («Digase hombre y ya se dicen todos los derechos», expresa la famosa frase martiana). En el momento en que el sujeto homosexual «sale de la *guardia*», esto es, sale del espacio privado al espacio público, se hace visible en la esfera sociopolítica. En la acción de *Fresa y chocolate*, esto se representa en las actividades de Diego y David: al principio, ellos

sólo se relacionan dentro de la *guardia* (de hecho, David hace como si no reconociera a Diego en una librería de La Habana), pero al final los dos aparecen juntos en Coppelia (ya para entonces David se siente suficientemente seguro como para «imitar» a Diego en público, imitar sus manierismos). Claro que la «salida» mayor de *Fresa y chocolate* es el propio fenómeno de su producción y representación en Cuba (y de hecho en varios otros países). Con *Fresa y chocolate*, a pesar de los encubrimientos ideológicos que he señalado, se ha producido una «salida de la *guardia*» en la que se le da bastante rienda suelta a la discusión hasta entonces reprimida del sujeto homosexual y sus derechos (o falta de ellos) en la sociedad cubana ●

Identidad, espacio y otras afinidades culturales en la narrativa de Margaret Atwood*

Márgara Russotto

Las figuras de una creación poética nunca pueden estar sometidas a un juicio moral [...] No quiero referirme a un juicio sobre comportamiento, sino a un juicio sobre su lenguaje.

WALTER BENJAMIN: *Las afinidades electivas de Goethe*

Margaret Atwood (Ottawa, 1939) no es la única escritora importante del Canadá, pero sí una de las más traducidas, difundidas y estudiadas actualmente, y quizás una de las embajadoras más eficaces y coherentes, si bien indirectas, de la compleja cultura a la cual pertenece. Basta citar algunos ejemplos: casi quinientas tesis universitarias se han dedicado a estudiar aspectos de su producción durante los últimos años. Su primera novela, *The Edible Woman* (1969), tuvo un éxito fulminante, y se fue reeditando en la década del 80 casi cada año (en 1982, 1983, 1985, 1986, 1988 y 1989); en 1990 tuvo tres ediciones.

Aunque empieza a publicar en la década del 60, y pronto se le reconoce como poeta y crítica, adquiere fama internacional gracias a su narrativa (cuentos y novelas). Sin embargo, también cultiva el ensayo, la entrevista, hace caricaturas y libros para niños y, sobre todo, ejerce activamente la docencia universitaria y la crítica literaria. En esta última se estrena en 1972, con un polémico estudio sobre la historia de la literatura canadiense titulado

Survival. A Thematic Guide to Canadian Literature (Toronto, 1972).¹

La producción de esta brillante escritora parece situarse en una encrucijada excepcionalmente favorable, cuyas coordenadas culturales es preciso considerar como parte integrante de su propia estrategia narrativa. La primera en la cual necesariamente se inserta su obra es, antes que todo, la del pensamiento feminista y la consolidación de la participación cultural de las mujeres, que ha ido ganando espacio durante los últimos veinte años. Al reconocimiento de un «punto de vista» discrepante en su peculiaridad y diferencia, le ha seguido en efecto la estabilización de

- 1 Su obra poética ha sido reunida recientemente en dos volúmenes: *Poems (1965-1975)* y *Poems (1976-1986)* (Londres, 1991 y 1992, respectivamente), que incluyen selecciones tomadas de poemarios anteriores. Ha publicado varios volúmenes de cuentos —como *Dancing girls* y *Bluebeard's Egg*— pero adquiere notoriedad internacional con sus novelas, traducidas a más de veinte idiomas: *The Edible Woman* (1969), *Surfacing* (1972), *Lady Oracle* (1976), *Life before Man* (1979), *Bodily Harm* (1981), *The Handmaid's Tale* (1985, también llevada al cine), y *Cat's Eye* (1989). Sólo hay traducción al español, hasta donde sabemos, de tres de ellas: *En la superficie* (Habana, 1989), *Daño corporal* (Buenos Aires, 1985) y *El cuento de la criada* (Barcelona, 1987).

* Prólogo a una mitología de cuentos de Margaret Atwood, de próxima edición en Caracas por la Asociación Venezolana de Estudios Canadienses (AVEC).

su producción artística e intelectual, capaz de abrir nuevos aceptación institucional.

Apertura a las discrepancias y consideración de pluralidades son, a su vez, los signos de nuestro tiempo. Vivimos en un momento expansivo de la sensibilidad, cuya tendencia es justamente la búsqueda de nuevos modelos de interpretación de la realidad y, sobre todo, el cuestionamiento de la supuesta neutralidad del conocimiento, lo que ha llevado las ciencias a la revisión crítica de sus paradigmas tradicionalmente consagrados —morales, políticos, estéticos— produciendo una transformación radical de los respectivos campos disciplinarios.

En esta revolución que experimentan sobre todo las ciencias humanas, la crítica literaria feminista ha desarrollado una actividad abiertamente protagónica y pionera en muchos sentidos. Son los llamados «Estudios del Género»² los que enfatizan la importancia y la singularidad de la participación de la mujer en todos los campos del saber, instrumentalizando una amplia plataforma de crítica cultural (crítica del estado, del sujeto, de la vida cotidiana o de las mentalidades, etc.) a partir del análisis literario y/o análisis del discurso. De hecho, la renovación o suerte de renacimiento de los estudios literarios en la llamada fase posestructuralista se debe en parte al reconocimiento, como objeto crítico, de esta afortunada asociación *mujer-literatura*; ésta, si bien constituye históricamente un antiquísimo binomio de indisoluble relación en el proceso de emancipación femenina,³ sólo en las últimas décadas se ha institucionalizado y normatizado, por lo menos en la mayor parte de las universidades y centros de estudio de los Estados Unidos, Canadá y Europa, y en algunos del tercer mundo.

2 Por «Estudios del Género» —o también «Temática del Género»— se entiende una disciplina perteneciente al campo de las ciencias sociales. Su metodología y su enfoque suelen ser interdisciplinarios (psicología, historia, antropología, psicoanálisis, crítica literaria, etc.) y estudia a la mujer como sujeto de determinadas prácticas culturales y/o como objeto de representación de éstas.

3 Hemos estudiado algunas variantes de dicha relación en *Tópicos de retórica femenina. Memoria y pasión del género*, Caracas, 1993.

De modo que si la crítica feminista de perspectiva cultural nace en el corazón de la literatura y privilegia la expresión estética verbal, es porque entiende la crítica literaria como práctica política y un modo de transformación del mundo, ya que su objeto —la literatura—, lejos de ser algo inerte o inefable, se constituye en fuentes de conocimiento real. De allí la especificidad de sus intereses y de su comportamiento crítico ampliamente conocidos: el rechazo de nociones esencialistas o «universales» sobre la mujer (o sobre cualquier otro objeto de estudio), la revisión de códigos culturales que guían la valoración del hecho estético, la reformulación de convenciones y estereotipos —con sus cánones de jerarquía y excelencia— formadora del juicio, la atención sostenida sobre las técnicas de representación artística vinculadas a las ideologías imperantes y a las circunstancias epocales, la revalorización de la experiencia y, finalmente, la arqueología legitimadora de obras del pasado, de autoría femenina, para desconstruir la serie de imitaciones, desvíos y oblicuidades, pactos y rebeliones, en la constitución —real y simbólica— del sujeto femenino. Porque como bien se ha dicho, «una vida de mujer es, pues, siempre demasiado, o demasiado poco. Jamás alcanza el equilibrio entre ese cuerpo que es demasiado estrepitoso o no lo bastante, y ese espíritu que busca una regulación, una evolución progresiva y lógica».⁴

Con esta afirmación, que proviene del campo psicoanalítico, podría perseguirse el secreto hilo conductor de la ficción de Margaret Atwood, la cual se inserta en la problemática de la «inadecuación» histórica (aunque también biológica, social y espiritual) del sujeto femenino, no sólo por necesidad epocal y coyuntura socio-política, sino también porque resulta casi programático en lo reiterado e incisivo de sus elecciones temáticas y compositivas. Como respondiendo a un programa —en el sentido de organicidad y compromiso voluntario con un determinado proyecto estético-ideológico—, la experiencia femenina es fuente de legítima autoridad tanto en su ficción como en sus estudios críticos; así como también emprende la descalificación irónica de las convenciones (sociales y literarias) del Canadá superdesarrollado; la sátira a la sociedad patriarcal, con la insuficiencia de su tecnología, su mitología cotidiana

4 Christiane Olivier: *Los hijos de Yocasta. La huella de la madre*. México, 1984, p. 143.

y sus abusos de poder, el tema de las identidades de género y, en especial, del femenino en su constante proceso de transformación y redefinición; los problemas particulares de la escritora obligada a realizar una suerte de «picaresca al femenino» para sobrevivir en un mundo de valores masculinos. En otras palabras, su ficción parece recordarnos cuán insuficientes o superficiales son las mencionadas aperturas a la pluralidad —los cambios declarados en el orden intelectual y teórico— comparados con los hábitos de la cotidianidad y la subjetividad más profunda.

Desde el comienzo, además, su poesía asume claramente una conciencia de género en *The Journals of Susanna Moodie* (1976) al invocar la «autoridad» de esta escritora pionera, quien vivió entre 1803 y 1885 y consignó una de las primeras poéticas de la resistencia, al referirse a las duras condiciones de vida del Canadá en una obra autobiográfica fundadora: *Roughing It the Bush*. Insertarse en su legado, rehacer sus huellas sobre la dura y helada superficie continental, es muestra evidente de aquella pasión arqueológica y afirmativa de una tradición cultural, femenina por un lado y canadiense por el otro. Pero no es solamente esta doble herencia lo que se descubre y reconfigura, sino también el propio presente, pues la obra de Margaret Atwood propone lecturas en direcciones diaspóricas: reconquista de un territorio ya conquistado, y nuevo mapeamiento; un territorio que es, a la vez, escenario geográfico-cultural e historia literaria.

En efecto, tal como su obra confirma las tendencias y actitudes del pensamiento feminista, también tiene la virtud de anticiparse a ellas, profetizarlas y superarlas al mismo tiempo. Las profetiza, porque históricamente su perspectiva irónica y desacralizadora es anterior a la explosión del movimiento en pro de la liberación de la mujer durante la década del 60, según lo afirma en la breve nota introductoria de su primera novela, *The Edible Woman*, escrita mientras todavía cursaba la universidad. Por tanto sería incorrecto reducirla, como han pretendido algunos analistas, a esa única coordenada que ella supera, puesto que su acidez crítica la mantiene alerta contra toda mistificación y la lleva a desbordar el pragmatismo y el militantismo feminista para asumir proyectos ficcionales de mayor complejidad, que corresponden propiamente a la llamada etapa posfeminista.

En este sentido, ningún aspecto de la vida contemporánea, observado bajo la lupa tierna e irónica de una intelectual universitaria, parecería serle ajeno. Su *corpus* temático es, por eso, tan variado como sorprendente. Escritora versátil, caprichosa, cultísima e insaciable en su antropofagización —deglución o ingestión— de temas y problemas contemporáneos, actúa con una voracidad sólo comparable a la de los medios de comunicación masiva que tanto ridiculiza. El tema de la *obesidad* como metáfora de desequilibrio (social, bio-ecológico, mental), que no sólo fue el mayor acierto de *The Edible Woman*, sino la obsesión subrepticia de muchos otros relatos, podría ilustrar un poco el barroquismo rústico y encantador de sus historias: la sobrealimentación —no necesariamente indigesta— de los genotextos que son fuentes de su ficción; las curvas levemente «hinchadas» de las subjetividades femeninas que suele representar —siempre inapropiadas, inadecuadas, intoleradas, social y estéticamente— y que son el correlato de otras protuberancias indecentes de las sociedades altamente desarrolladas, en sentido material, y prácticamente anémicas de valores, coherencia y espiritualidad.

Es esta «obesidad», entendida como desproporción y disparate del mundo, el verdadero tema de su ficción, reformulado sin cesar desde varios ángulos. No son por tanto historias de personajes lo que se relata, sino de relaciones. Y es una «obesidad» también en sentido formal, a la que contribuye especialmente la independencia tanto de las *tramas* como de los *tonos* narrativos, porque aparecen desconectados entre sí y autónomos en cada texto. Por eso, una lectura diacrónica de su ficción, sin ser necesariamente lineal, nos revelaría diferentes ejes temáticos, tonos estilísticos y estructuras compositivas muy diferentes y sin aparentes engarces resolutivos. Pues ¿cómo vincular las cómicas peripecias de una chica anoréxica y fácilmente «devorable» por la sociedad contemporánea de *The Edible Woman* con ese retrato del artista cachorro, *trickster* femenino que retoza entre ambientes, amantes y estilos, sin definir jamás su identidad, de *Lady Oracle*? ¿Qué relación puede haber entre el intenso realismo psicológico, con su tono *de profundis*, de *En la superficie*, y la abstracción de una voz impersonal y dividida que relata las *cuitas* sentimentales y eróticas

de parejas-tipo en *Life before Man?* ¿Y cómo entender esa rígida polaridad Canadá/Caribe de *Bodily Harm*, casi una historia carpentieriana de afirmación latinoamericanista si no fuera por el (engañoso) escepticismo inicial? ¿Cuál es el puente que une intimismo y ecología, ciencia ficción y comicidad, identidad del sujeto e identidad cultural, sofisticación y trivialidad, alegría y erudición, pantagruelismo y soledad?

Es difícil trazar, en esos términos, un recorrido lineal o diacrónico con criterio sistemático. La sistematicidad no es pertinente a esta producción, todo lo contrario. Ya en muchos de sus cuentos de la década del 70, por ejemplo, se evidencian las marcas de una retórica basada en violentos antagonismos, en dualismos irreconciliables, separaciones y mutuas negaciones. Allí, de un lado, se opta por el uso indiscriminado y voluntario de los clichés de época —lenguaje unisex de los personajes, finales inconexos, amenazas apocalípticas, referencias sobre tópicos intelectuales de moda, irresoluciones ambiguas—; y, de otro, se asume el desdoblamiento sistemático de la voz narrativa que todo lo somete a una observación neutral, objetiva y científica, como mirada a través del microscopio. Es el «gesto científico» —el *tic* crítico que hace su narración tan híbrida y tan permeada de ensayismo— lo que permite invertir la posición del sujeto en objeto, y viceversa (un movimiento que puede incluso explicitarse en el propio título, como en «Under Glass», por ejemplo), borrando de este modo el estereotipo por efectos del análisis, la crítica o la sátira, aunque éste reaparezca sin cesar.

Tal comportamiento, manifiesto en muchas escenas y fragmentos, reproduce así, en el nivel retórico, las divisiones irreconciliables que permanecen a nivel más profundo y que corresponden a la experiencia psicosocial de la narradora: el juego aflora en la superficie y la seriedad se mantiene oculta. El resultado suele ser una narración híbrida de pragmatismo y especulación, y una anulación mutua de las polaridades —en este caso, de ambos recursos, el cliché y el análisis— que desemboca en finales todavía más enigmáticos y pesimistas.

En los cuentos, esa anulación es paradigmática. «Momentos significativos en la vida de mi madre», que trata el tema recurrente de las relaciones madre-hija, muestra

el juego de desidentidades y de vivencias temporales irreconciliables, anulando toda garantía de veracidad o de visión abarcante. Con un lenguaje aparentemente realista, se cuestiona el propio «realismo» de la experiencia. Desde la propia indiferencia por los aspectos formales del cuento —fragmentado, desgajado en varios microrrelatos, con abundantes intervenciones autorales de tipo correctivo o dispersivo («la infancia de mi madre es una cosa, la mía otra completamente distinta», o «aunque mi madre es dulce y vieja y una dama, evita ser una dulce vieja dama») —, hasta el uso del humor que actúa como desestabilizador sistemático de la emoción, todo contribuye a la configuración de un boceto más bien «plano», un retrato picassiano de líneas geométricas en fuga que se lanzan al espacio, estableciendo relaciones ora íntima, ora disparatadas, sin llegar a espesar propiamente ni a un personaje (la madre), ni una historia. Y tal como ese es un falso o (pseudo) relato, también el coloquialismo unisex de otros cuentos es falso, puesto que no brota de relaciones de igualdad entre los sexos, sino de transgresiones superficiales —en este caso, de las fronteras entre lenguaje masculino y lenguaje femenino— que no afecta en profundidad las respectivas identidades de género.

También en «Betty» encontramos la reconstrucción de escenas desde el punto de vista, y el lenguaje, de una adolescente marcada por su posición familiar de hermana menor, una posición por cierto que llega a determinar toda una visión de mundo «desde abajo» y marginal. Pero tampoco aquí es posible construir una coherencia a través de la escritura hasta el punto de ordenar la evocación, pues la joven pareja observada —y Betty en particular— sigue siendo enigma y núcleo de nuevas ficciones. El «otro» será siempre algo incomprensible: un cuerpo bronceado por la mitad, una sospechosa gentileza como de «marciano»; el ininteligible dibujo de unos nigerianos en la pared. Los seres humanos de sus relatos existen como reconstrucciones imperfectas: palimpsestos, pastiches, objetos astillados (por la experiencia social) y mal reparados (por la evocación).

5 *La reina negra y otras historias. Antología del cuento con-temporáneo*, Santiago de Chile, 1989, p. 42.

En este sentido, y vista en conjunto, su obra no asume una perspectiva complaciente, aunque tampoco revela un pesimismo metafísico/existencial insuperable. Fruto de una conciencia hipercrítica, insatisfecha y en constante búsqueda, parece atravesada por haces múltiples no sólo por las transformaciones sociales y políticas de su tiempo —tal como repercuten en la cotidianidad des-heroica de los personajes—, sino por las variaciones del punto de vista y una compleja reelaboración intertextual de la tradición literaria occidental. En ella habla una sensibilidad muy moderna, que se transforma y madura sin cesar —que se *actualiza* al tocar exitosamente diferentes «teclas» temáticas y que *problematiza* la propia noción de estilo en sentido tradicional. No es de extrañar entonces que resulte incómoda ante cualquier clasificación, tanto para los académicos puristas como para los alternativos espontaneistas, ya que si los primeros podrían no perdonarle las concesiones hechas a la trama —verdadero emporio del mejor folletín decimonónico— que conquistan al público masivo, los segundos no tolerarían los rigores de ciertos diseños formales (*Life before Man*), la crítica implacable a la tecnología y al poder patriarcal (*El cuento de la criada*), la desacralización en todo proceso de individuación (*Lady Oracle*), el uso proustiano de la evocación —en su caso, vía simbolismo acuático— (*En la superficie*); en fin, la formación universitaria, el oficio conquistado, la participación política, la lucidez de una escritura que ya no redime; en otras palabras: la *inteligencia en vez del sentimiento*.

Pero éstos son, evidentemente, los reproches *standar* sobre las «debilidades formales» que podría compartir con buena parte de la producción narrativa femenina, sobre todo latinoamericana. Porque, con igual hibridez, esta última se atreve a hacer humor culinario (Laura Esquivel) y cocina metafísica (Clarice Lispector), convirtiendo la comida en un tópico «respetable»; las relaciones familiares en una crítica a la sociedad (Rosario Castellanos); la política mexicana en un juego de cinismo y descalificación de la virilidad (Angeles Mastretta), y la denuncia progresista en una sátira de las virtudes y defectos de la propia cultura caribeña (Ana Lydia Vega).

La América Latina podría considerarse entonces otra de las coordenadas, o afinidades culturales, que inciden en

la producción de Margaret Atwood.⁶ No solamente por constituir un polo utópico reiterado —Cuba es una fugaz esperanza en *El cuento de la criada*; y una atrasada isla del Caribe devorada por el imperialismo, es capaz de darle sentido a la vida inútil de una periodista *chic radical*; en *Daño corporal*— sino por otras razones menos temáticas y más estructurales. Lejos de ser producto de una simple solidaridad ideológica, la América Latina es también el espejo invertido de una misma relación desigual en el proceso de contacto de culturas; igualmente brutal para Canadá, si pensamos en la destrucción ecológica descrita en *En la superficie*, y con igual urgencia emancipadora, si pensamos en la pregunta que recorre *Surfacing*, (*Where is here?*) exhortando a un conocimiento puntual del espacio en sí y, sobre todo, de las coordenadas culturales que lo atraviesan.

Predomina, en este sentido, una cierta obsesión espacial, metáfora de geografía cultural y modo de organizar el propio mundo ficcional, que puede encontrarse tanto en el imaginario cultural canadiense como en el latinoamericano. Una «novela de los lagos» (y así podría considerarse *En la superficie*, o del desierto helado, parece enlazarse a las líneas concéntricas de nuestra «novela de la selva», más en la línea de un Alvaro Mutis que de un José Eustasio Rivera, desde luego, por un franco sometimiento del espacio a la abstracción y la ontologización hasta convertirlo en una fuerza demoníaca corrosiva y degradante. Como en «Polaridades» (el título mantiene la doble connotación posicional: polos geográficos, polos de géneros, polos mentales), la naturaleza desmesurada y fría repele lo humano, y es imposible de concebirse como totalidad o asentamiento civilizado de nación;⁷ y el intento de reunir las pluralidades, que en

6 Sobre el tópico «América Latina» puede consultarse la tesis de Deborah Weiner: «Difference that Kills/Difference that Heals: Representing Latin America in the Poetry of Elizabeth Bishop and Margaret Atwood». *Comparative Literature East and West: Traditions and Trends*, Honolulu, 1989.

7 Canadá es la segunda nación más grande del mundo, sobre diez millones de kilómetros cuadrados se asienta una población de veinticinco millones (según censo de 1981). Esta rodeada por tres océanos (Atlántico, Ártico y Pacífico), y dividida en cinco regiones de rasgos diferenciados. Además de numerosos grupos indígenas, abriga a miles de emigrantes de procedencia vana. Ver J.C.M. Ogelsby: *Breve historia del Canadá* (Caracas, 1985), donde también se establecen correlaciones históricas con la América Latina.

realidad permanecen enquistadas en los *ghettos* de la diferencia, sólo puede conducir a la locura. Hay por tanto una misma muerte «por espacio»: la descomposición acelerada y surreal de la materia arrastrada por los ríos colombianos, y la locura, o muerte por hipotermia, en el abandono de los bosques canadienses. En el trópico, la vida se deshace en putrefacción perpetua; en los valles canadienses, se congela en la inmovilidad o en las desfiguraciones del espejismo.

Pues son figuras de la imaginación espacial —o, por lo menos, de «situación en el espacio»— la vastedad de los escenarios, el rigor climático y sus efectos sobre los cuerpos, la dispersión y la diversidad de los grupos humanos, y sobre todo la tensión por mantener una cierta identidad amenazada por algo externo o que «viene de fuera», lo que impregna ambas literaturas; y a veces con tanta urgencia que se le ha reprochado ponerse al servicio de un sentido de comunidad y conciencia nacional, en vez de construir una estructura verbal desinteresada. La propia «posición de frontera», el gesto de «notear en la distancia» los espacios vacíos, la sensación de intenso «nomadismo» y la tan criticada «mentalidad de guarnición», estudiados por Northrop Frye, no hacen sino revelar las distintas estrategias del imaginario canadiense para configurar un sistema topológico significativo, tanto en la literatura como en la pintura, dignificado en sus transformaciones y expresado en diferentes lenguajes artísticos.⁸ Es la búsqueda e invención de «centros cohesivos de identidad», como llamó Fernando Ainsa a esas mismas estrategias de la imaginación espacial emprendidas por la novela latinoamericana, desde el enfoque «externo-descriptivo» de las Crónicas de la Conquista hasta la significación del espacio integrado de los textos contemporáneos.⁹

En la obra de Margaret Atwood, este sistema topológico significativo se refina considerablemente, y no viene dado mediante simples notaciones espaciales, sino por una comprensión funcional del espacio mucho más compleja.

En efecto, cualquier intento de sistematizar su producción podría empezar por una constatación de base: a pesar de un uso vivaz de la oralidad y del rebuscado coloquialismo, no es el factor rítmico lo que la define, sino el espacial, el diseño arquitectónico ideal que marca tanto la disposición del propio argumento como el desarrollo de los personajes; la invención de un *pattern* que, en muchas de sus novelas, llega a constituir el núcleo de la semántica de la obra.¹⁰

Su predominio, sin embargo, se muestra camuflado por diferentes recursos: desde la creación de ambientes, apasionadamente reconstruidos de modo documental y detallados según la tradición realista, a los espacios subjetivos y alucinados de la evocación o el desvarío del monólogo interior. Es la enumeración minuciosa de los objetos de una vieja cabaña de verano que actúa como el reconocimiento básico de una cultura de los lagos, con sus connotaciones de errancia y provisionalidad («Betty»). Son los interiores enclaustrados de *El cuento de la criada*, minuciosamente descritos desde el ángulo de visión de la voz narrativa, guiados por el deseo de una reconstrucción «veraz», y no simplemente «verosímil», de la reclusión femenina tal como existe en la República de Gilead.

Sea por la pasión de un verismo fotográfico —en el sentido de fijar fotográficamente un paisaje natural o cultural— sea como transposición simbólica de los estados emocionales de los personajes (*En la superficie*), el espacio es un topos, pero también una estructura de re-conocimiento y exploración del universo canadiense. Y hasta en la poesía, por ejemplo, él se expresa en el referencia a los animales como desplazamiento metonímico del espacio: presencia bastante reiterada, por cierto, en muchos otros poetas canadienses.¹¹ Su poesía toma el/lo *animal* como un campo semántico rico y diversificado: lo convierte en la base de metáforas táctiles, visuales u olfativas, en alegorías de comportamientos humanos, y finalmente en imágenes de la «indomesticidad» del espacio

⁸ Véase Northrop Frye: *Divisions on a Ground. Essays in Canadian Culture*, Toronto, 1982.

⁹ Fernando Ainsa ha explorado ampliamente esta temática. Ver, sobre todo, «El espacio en la novela latinoamericana», *Eco*, Bogotá, No. 161; y *Los buscadores de la utopía*, Caracas, 1977.

¹⁰ E.M. Forster describe dos modos de realizarse la novela como forma: la rítmica y la espacial. Véanse sus conferencias dictadas en 1921: *Aspectos de la novela*, Madrid, 1983; sobre todo el capítulo VIII.

¹¹ Ver Bernd Dietz, compilador: *Antología de la poesía anglocanadiense contemporánea*, Barcelona, 1985.

poetizado, con connotaciones no siempre negativas, sino «de resistencia» (al progreso, a la modernización, a la racionalidad patriarcal).

Como en las hoy clásicas novelas de Carpentier, todos estos «contextos» de la imaginación espacial son, en cierto modo, a la literatura canadiense lo que el repertorio de hierbas aromáticas —flora y paisajes naturales— a la literatura latinoamericana; es decir, un modo de existir ante el ojo extranjero; conciencia de una herencia, de un trasplante, y búsqueda, en ese cruce, de una identidad.

Se sabe que la preocupación por los inventarios ha sido siempre, en literatura, una manera de ocupar un espacio

«nuevo», vacío; y una pasión de las literaturas en formación o que, por lo menos, se asumen en proceso de construcción. Habitar un espacio inhóspito, recorrerlo y domesticarlo, inventa(ria)rlo a través de la escritura, es el proyecto civilizador que realizan las culturas «nuevas», como podrían considerarse la canadiense y la latinoamericana. Margaret Atwood retoma esta aspiración, pero la multiplica y desdobra en todos los espacios posibles; en los muchos espacios, ahora más complejos, de su tiempo: el del propio cuerpo femenino, el de la relación familiar, el de la subjetividad, y el de la propia tradición literaria de su país, que debe ser «domeñada» y reinterpretada según nuevos cánones y nuevas esperanzas. ●

El cambio en la poesía en español a partir de los años 40

Guillermo Rodríguez Rivera

1

En un ya canónico estudio sobre la poesía de Rubén Darío, Octavio Paz la ha señalado como el origen de las dos grandes tendencias que marcan la poesía contemporánea de lengua española: la poesía de la «imagen insólita» y la del «prosaísmo».¹ Esto es, Paz comprende estas dos grandes direcciones como las líneas organizadoras del discurso poético contemporáneo, por encima de las tendencias, escuelas o movimientos que van jalonando la historia de nuestra poesía en el siglo xx y que, de hecho, quedarían incluidos en ellas. Aunque Paz se abstiene de hacer especificaciones en este sentido, su apreciación pareciera indicar que considera estas líneas como simultáneas, como fuerzas estructuradoras que no conocen una separación absoluta y que incluso pueden, eventualmente, coexistir en la obra de algún poeta, como viene a ser el propio caso que nos presenta como punto de partida, el de Rubén Darío.

Pero si éste es punto de partida, la coexistencia se observará asimismo en otros autores, como ciertamente ocurre en el caso de César Vallejo. A la vez, otros poetas parecen moverse, en su evolución, de una tendencia a otra, mientras

que algunos, al menos de modo general, parecen adherir a una de las dos grandes líneas, que muestran una compleja evolución a lo largo del siglo.

Se han ensayado diversas tipologías para explicar históricamente el fenómeno, antes y después de Octavio Paz y de su estudio sobre Darío. Acaso la primera o, al menos la primera que trasciende y va por ello a actuar como referencia, es la propuesta formulada por el profesor Federico de Onís en su clásica *Antología de la poesía española e hispanoamericana (1882-1932)*, publicada en Madrid en 1934. En ella Onís pone en circulación el término *postmodernismo*,² con el propósito de clasificar la compleja poesía que se produce en el ámbito de la generación que comienza a expresarse aproximadamente hacia la segunda década del siglo, la de la muerte de Darío, y en la que comienza a agotarse la fuerza del modernismo. Resultan extremadamente lúcidas y útiles las siete vertientes en que Onís reparte a los poetas postmodernistas, a pesar de que hoy —sesenta años después, claro— podemos quedar descontentos o insatisfechos por

2 Por supuesto, el término acuñado por De Onís no guarda relación alguna con lo que más exactamente cabría llamar *posmodernidad*, aunque a veces se lo denomina también *postmodernismo*.

1 Octavio Paz: *Cuadrivio*, México D.F., 1967, p. 12.

la ubicación de algunos nombres; e incluso, advertir un dislate estructurador en la concepción de la tipología, pues mientras seis de las vertientes responden a proyecciones estéticas, expresivas, la vertiente «Poesía femenina» (dentro de la cual aparecen las grandes poetisas del periodo: Gabriela Mistral, Alfonsina Storni, Delmira Agustini *et. al.*) respondería, en rigor, a fundamentaciones sexológicas porque, de hecho, atendiendo a su expresión, las autoras podrían repartirse entre las otras vertientes conformadas por Onís. Hoy, algunos poetas que él coloca dentro de lo que denomina ultramodernismo —el momento posmodernista que prosigue la insurgencia verbal del modernismo y se aproxima así al ultraismo— nos parecen plenamente vanguardistas en lo más significativo de su obra, como Oliverio Girondo, Mariano Brull, Francisco Luis Bernárdez, Jaime Torres Bodet o Nicolás Guillén. Aunque —dicho sea para concluir el apartado de las críticas— el término *ultraismo*, al uso entonces en España y en la Argentina parece menos apropiado que el vanguardismo que, ciertamente, apresa más fielmente el carácter fusionador de ese importantísimo momento de las letras hispánicas.

En cualquier caso, de la importante clasificación onisiana nos van a interesar de momento las tendencias que él denomina prosaismo sentimental y reacción hacia la ironía sentimental. No pareciera existir una diferencia sustancial entre ambas vertientes, a no ser tal vez ese mismo carácter «reactivo» de la segunda de ellas. En ésta, precisamente, la que el autor advierte como la más típicamente posmodernista, porque es —lo dice al presentar la obra del colombiano Luis Carlos López— el «modernismo visto al revés». Y precisa: «el modernismo que se burla de sí mismo, que se perfecciona al deshacerse en la ironía, actitud correspondiente a la de los posrománticos respecto del romanticismo».³ Obviamente, apoyándose en la concepción de la evolución del arte como cadena de negaciones dialécticas, que implican asimismo la asimilación de la etapa precedente y la superación de los valores que en ella se agotan y automatizan, Onís entiende este prosaismo irónico como la necesaria negación del esteticismo modernista, de la vertiente más externa y sensual de la

tendencia que había señoreado en los momentos iniciales de ella en Darío, señaladamente en *Azul... y Prosa profana*. Los textos que Luis Carlos López reúne en *De mi villorio* (1908) contradicen, en su elemental cotidianidad y en el manejo de un léxico afín a ella, los entornos ideales del «Coloquio de los centauros» y de «Sonatina», aunque ya el propio Darío había ensayado una poesía de la experiencia y de la inmediatez en los prodigiosos versos de «Allá lejos», incluido en su *Canto de vida y esperanza* (1905). Es claro que la *Antología...* de Onís sólo puede considerar este momento del prosaismo contemporáneo pues, al momento de su edición, está en pleno auge la renovación que en ella se denominará ultraismo y que, como he señalado, nosotros conocemos mejor bajo el término más abarcador de vanguardismo, y en la que vuelve a señorear, sin duda aún más que en el modernismo, la poesía de «la imagen insólita». Adviértase, no obstante, el perspicaz apunte de Onís sobre la correspondencia entre posmodernismo y posromanticismo.

A la altura de los años 60 otro importante poeta y crítico, el cubano Roberto Fernández Retamar, vuelve a acercarse al fenómeno del prosaismo, que conocerá una nueva irrupción a partir de los años 40 del siglo pero, sobre todo, en los años 50 y 60. Definiendo lo que él denomina «poesía conversacional» y considera diferente a la «antipoesía», Fernández Retamar retoma el esquema onisiano y nos presenta una interesante comprensión de la evolución de la poesía en lengua española, que coloca a los momentos *pos* (*v. gr.*, posromanticismo, posmodernismo, posvanguardismo) como movimientos que funcionan con respecto a una poesía mayor contra la que reaccionan. Los prosaistas Campoamor, Luis Carlos López o Nicanor Parra serían ejemplos paradigmáticos de ese «ver del revés» los previos hallazgos de Zorrilla, Darío o Neruda.⁴

En este estudio, así como en una entrevista que años después concede al poeta y crítico argentino César Fernández Moreno, Fernández Retamar, sin dejar de reconocer similitudes, señala diferencias entre la «antipoesía» —que él ve regida por la obra del chileno Nicanor Parra— y «poesía conversacional», a su modo de ver, fruto del trabajo

3 Federico de Onís: *Antología de la poesía española e hispanoamericana (1882-1932)*, Madrid, 1934, p. 851.

4 Roberto Fernández Retamar: *Para una teoría de la literatura hispanoamericana*, La Habana, 1984, pp. 83 y ss.

de un vasto número de poetas entre los que destaca, paradigmáticamente, el nicaragüense Ernesto Cardenal.

Volveremos sobre este punto al reseñar y tratar de explicar la aparición de esta poesía, de este segundo prosaísmo del siglo xx hispánico, pero quisiera enunciar ahora la hipótesis que intentaré demostrar en las páginas que siguen. Considero que antipoesía y poesía conversacional (hay al menos dos términos más que designan esta poesía en Hispanoamérica: poesía de la existencia y exteriorismo) forman parte de una vasta transformación de la poesía de la lengua que se inicia a partir de los años 40, y que abarca el trabajo de muy importantes autores de, al menos, tres generaciones poéticas en el ámbito del español. Mi propósito, en este acercamiento a la definición y al despliegue de esta poesía, será tratar de hallar una periodización que se aproxime más a la consideración de la poesía de «la imagen insólita» y la del «prosaísmo» como tendencias rectoras de la poesía del siglo xx, y evade tipologías que muchas veces son definiciones de combate, armas en la pelea de poetas y críticos y, por ello, necesariamente coyunturales y parciales.

2

En su acercamiento a la poesía conversacional, Fernández Retamar apunta con perspicacia la importancia de César Vallejo como antecedente de esta poesía.⁵ Y me parece necesario recordar que la sombría década del 40 —la de la instauración del franquismo en España, la de la plenitud del nazifascismo y del estalinismo, la de la Segunda Guerra Mundial, la de las explosiones atómicas de Hiroshima y Nagasaki—, es antecedida en lo inmediato, en lo que toca a la poesía hispánica, por un acontecimiento augural: la edición de los libros de madurez de César Vallejo. Muerto el poeta en 1938, su viuda y sus amigos organizan la edición de un libro plenamente construido por el poeta, y entregado a las prensas de la República Española (me refiero, por supuesto, a *España, aparta de mi este cáliz*), y de los poemas posteriores a *Trilce* (incluido *España...*), reunidos bajo el excelente título de *Poemas humanos* (1939).

Formado en el ámbito del posmodernismo hispanoamericano, Vallejo presenta, desde su primer poemario —*Los heraldos negros* (1919)—, impresionantes acercamientos a un prosaísmo que no está en absoluto escindido de lo que Onís llamaba ultramodernismo, la poesía posmodernista que prosigue la insurgencia verbal del modernismo para acercarse a la vanguardia. Textos como «La de a mí» o «A mi hermano Miguel» lo demuestran. El prosaísmo irrumpirá en poemas de *Trilce* (1922) —por otra parte, libro paradigmático del vanguardismo hispanoamericano— y en muchos textos de su madurez. Creo, pues, que aquella edición de 1939 va a dejar pronta huella en la poesía de la lengua.

En 1944 aparece en Madrid el libro de Dámaso Alonso *Hijos de la ira*. Integrante de la generación del 27, Dámaso Alonso sólo había editado previamente un libro, en la órbita de la poesía pura —*Poemas puros. Poemillas de la ciudad*, Madrid, 1921— pero va, ese año de 1944, a producir una honda conmoción en la sosegada poesía española de posguerra. El propio Alonso reconoce su personal transformación, tras la experiencia de la guerra española. Escribirá, años después:

Si he acompañado a esta generación como crítico, apenas como poeta. Mi primer librito es anterior (1921) a la constitución más trabada del grupo. Las doctrinas estéticas de hacia 1927 que para otros fueron tan estimulantes, a mí me resultaron heladoras de todo impulso creativo. Para expresarme con libertad necesité la terrible sacudida de la guerra española. Los poemas más antiguos de *Hijos de la ira* (1ª edición, 1944) son de 1930; pero la mayor parte, posteriores a 1940.⁶

Es innegable que el «terremoto» que representa *Hijos de la ira* en su contexto español —la expresión es de Emilio Alarcos Llorach—, tiene mucho que ver con la propuesta estética que centraba la poesía dominante en la España de la primera fase de la posguerra. Es el momento de auge de la revista *Garcilaso*, fundada en 1943 por José García Nieto. Llevaba como subtítulo el de *Juventud creadora*, el mismo nombre de una tertulia que se reunía

5 *Ibid.*, p. 103.

6 Dámaso Alonso: *Poetas españoles contemporáneos*, Madrid, 1952, p. 169.

en el Café Gijón, de Madrid. Identificada plenamente con la situación política surgida de la guerra, *Garcilaso* reunirá poetas de diversas variantes expresivas, aunque esencialmente dominará la proyección que propone García Nieto como caudillo del grupo, que él sintetiza en un artículo de 1943: «Y el poeta —gracias a Dios— se encontraba mejor entre las églogas de Garcilaso que a las puertas herméticas adrede, de ventanucos imperceptibles, de las últimas formas de “dada” o del “surrealismo”.»⁷

Se trata, pues, de un regreso a la retórica clasicista, a un desempeño formalista del cuatricentenario endecasílabo, y a un purismo poético que, a diferencia de la poesía surgida en la vanguardia, cortaba sus nexos con la insurgencia verbal y proponía un sosegado universo poético, formal y religioso. Éste es el ámbito en el que irrumpe el «terremoto» de *Hijos de la ira*. El primer verso de «Insomnio» es ya un tácito manifiesto poético:

Madrid es una ciudad de más de un millón de cadáveres
(según las últimas estadísticas.)

Emilio Alarcos Llorach, quien es —al decir de José María Castellet, de quien tomo la cita— «el crítico que ha visto con mayor finura y exactitud la evolución de la poesía española en los primeros años de la posguerra», describe así el efecto del poemario de Dámaso Alonso:

teníamos el oído y el alma tan hechos al sonetito, a las octavas, a los interminables trenes de mensajería en tercetos y a las bellas palabras como *rosa* o *mármol*, que casi no podíamos sospechar que sin estrofas y con palabras feas como *lamprea* o *caballones* y *pirrafa* se consiguiese poesía y, encima, poesía que se ahincaba muy dentro nuestro. Era sorprendente, sí, pero tenía que ocurrir forzosamente: la rehumanización de la poesía.⁸

Es sumamente interesante como va organizándose un proceso análogo a este tránsito de lo existencial a lo convencional, en ámbitos hispánicos que tienen entonces

muy escaso contacto con la poesía de España y que viven situaciones históricas bien diferentes. En 1943, el cubano Virgilio Piñera había dado a conocer un extenso poema editado como cuaderno bajo el título de *La isla en peso*. Integrante ulterior del grupo Orígenes (reunido en torno a la famosa revista), diríamos que Piñera ve «del revés» la mitificación de lo cubano, la exploración de las esencias del país que Lezama Lima llamaría «insularismo». La Cuba de *La isla en peso* es de una fáctica contingencia, telúrica, carnal, como vista por la mirada de Meursault o de Roquentin. «Festin para existencialistas» la considera Cintio Vitier.⁹ Texto agresivo matizado por frecuentes prosaísmos, desmitificador, desaliñado, *La isla en peso* deja sentir, sin embargo, un inequívoco sustrato de dolor, de autocompasión que el hablante poemático quiere arrojar de sí, pero que emerge invariablemente. Es el tono que se afirmará rotundamente en una magistral antielegía que Piñera publicará al siguiente año bajo el título de «Vida de Flora», en su libro *Poesía y prosa*:

Tú tenías grandes pies y un tacón jorobado.
Ponte la flor. Esperárame, que vamos juntos de viaje
[...]

Un gran ruido se sentía en tu cuarto. ¿A Flora qué le pasa?

Flora, cuántas veces recorrías el harrio pidiendo un poco de aceite y el brillo de la luna te asustaba.
De pronto subían tus dos monstruos a la cama tus monstruos horrorizados por una cucaracha [...]
Un aire feroz ondulando por la rigidez tus dos plantas,

todo eso que tú pensabas cuando la plancha te doblegaba.

Flora, te voy a acompañar hasta tu última morada.
Tú tenías grandes pies y un tacón jorobado.

Narrador y dramaturgo —poeta ocasional se ha llamado él mismo—, Piñera da al texto lírico un carácter diegético que evidencia la contaminación de esta poesía prosaísta, poesía de préstamos genéricos y de fusiones de texturas.

En España, resulta claramente visible el camino que va de *Hijos de la ira* a *Tranquilamente hablando*. Hay,

7 Cf. Julio Rodríguez Puértolas: *Literatura fascista española*, Madrid, 1986, t. I, p. 483.

8 *Veinte años de poesía española (1939-1959)*, introducción y selección de José María Castellet, Barcelona, 1962, pp. 67-68.

9 Cintio Vitier: *Lo cubano en la poesía*, La Habana, 1970, p. 481.

diríamos, una solución de continuidad que podemos seguir incluso bastante más allá de este libro de Gabriel Celaya, como trataremos de hacer ver en las páginas que siguen. No creo que, en Cuba, los poemas existenciales de Piñera incidan con la misma fuerza en los grandes poemas conversacionales que se producen inmediatamente después. Me refiero a dos textos que aparecen en 1940: *Conversación a mi padre*, de Eugenio Florit, y *En la Calzada de Jesús del Monte*, de Eliseo Diego.

Lo que en Piñera proviene de su central trabajo de narrador y dramaturgo y, acaso, de algún contacto lateral con la literatura en lengua francesa – Vitier apunta la incidencia en *La isla en peso* del *Cahier d'un retour au pays natal*, de Aimé Césaire,¹⁰ se produce en Florit y Diego por necesidades de sus propias evoluciones como poetas y, al hablar de otras fuentes, por contactos con la literatura de lengua inglesa.

La elegía *Conversación a mi padre* se aproxima al desaliño del prosaista posmodernista José Zacarías Tallet, en su «Elegía diferente». Escribe Florit:

*(Con todo esto, padre mío,
dirás que me estoy poniendo viejo;
y tendrás razón.
Ya a mis años prefiero
llegar a casa y colgar el abrigo y el sombrero,
y beber una taza de té con limón
o el chocolate junto a la ventana.
Como gracias a Dios no tengo frío,
tranquilamente dejo
que haga el gato lo que le dé la gana.
Y si eso del frío y del gato
nada tiene que ver,
la cuestión es pasar el rato
tú y yo y el que me quiera leer.)*

Radicado en los Estados Unidos desde 1940, Florit está, por supuesto, mucho menos inserto en el acontecer literario cubano que Eliseo Diego, uno de los fundadores de *Orígenes*, que por entonces señorea el panorama de las revistas literarias cubanas.

De más está señalar la enorme distancia – calidad incluida – entre la poesía de José Lezama Lima y la de

10 *Idem*.

los poetas que en España integran la revista *Garcilaso*. Con materias que vienen de muchas fuentes, desde Góngora hasta los surrealistas, y con su originalísima percepción de lo cubano, Lezama conforma un neobarroco que lleva a un nivel de eclosión el dominio de la «imagen insólita» en el ámbito de la lengua. Curiosamente, el punto de partida de su concepción de la poesía lo aproxima notablemente a Juan Ramón Jiménez.¹¹ Cintio Vitier cita una carta que se fecha, nos dice, tres años después de la edición de *Enemigo rumor*, esto es, en 1944. Allí escribe Lezama: «Se convierte a sí misma, la poesía, en una sustancia tan real, y tan devoradora, que la encontramos en todas las presencias. Y no es el flotar, no es la poesía en la luz impresionista, sino la realización de un cuerpo que se constituye en enemigo y desde allí nos mira. Pero cada paso dentro de esa enemistad provoca estela o comunicación inefable.»¹²

Resulta imposible no recordar las distancias apreciadas por Juan Ramón entre lo inefable (la poesía) y lo fable (la literatura). Pero mientras el andaluz trata de superar o al menos paliar esa imborrable distancia con la conformación de un texto neto, desnudo («la transparencia, dios, la transparencia»), Lezama enfrenta la batalla con lo que Vitier llama la «avidez regia».¹³ Esto es, con un cosmos o caos de criaturas verbales que se resuelven en una incesante progresión de la metáfora, la cual llega así a adquirir en los textos lezamianos una dimensión autónoma, en la que el tenor es independiente de todo vehículo o sentido recto. Sus poemas son, como afirma Vitier, «respuestas simbólicas, fuera de todo determinismo, en una especie de señorial cortesanía trascendente, donde la creación adquiere la distancia trasmutadora de un ceremonial».¹⁴

11 Es bueno recordar la estancia de tres años (1936-1939) de Juan Ramón Jiménez en Cuba. La presencia del poeta de Moguer en la Isla sería fundamental en la formación de los más jóvenes integrantes del grupo después nucleado en torno a la revista *Orígenes*. Con José Lezama Lima, Juan Ramón sostendría un famoso «Coloquio». (Cf. Cintio Vitier: *Juan Ramón Jiménez en Cuba*, La Habana, 1981.)

12 Cintio Vitier: *Lo cubano en la poesía*, cit. (en B. 9), p. 444.

13 *Ibid.*, p. 445.

14 *Ibid.*, pp. 446-447.

La intensa respuesta lezamiana a este desafío engendrará una alucinante poesía que llenará poderosamente esos años cubanos y producirá discípulos y, necesariamente, epígonos. Creo reconocer en Eliseo Diego a uno de los primeros: de los mayores y más legítimos discípulos, hasta en su válida negación de ciertas propuestas del maestro. Cintio Vitier ve dos proyecciones en *En la Calzada de Jesús del Monte*. Una de ellas es el libro de las «alabanzas», que avanza «precisando el origen sagrado de las imágenes y el nacimiento perenne de su mundo fabuloso y familiar».¹⁵ Esta proyección es, cabría decir, lo más neto del magisterio lezamiano en Eliseo Diego. Pero existe otro costado en el poemario que Vitier comenta: «el testimonio de la pérdida, la memoria añorante, que es lo que va a predominar después en su obra».¹⁶ *En la Calzada...* genera una poesía de la experiencia y de la historización por la memoria, que desemboca en una inquietante transformación de la palabra y sus relaciones. En un momento de ese fabulador texto que es «La quinta», se lee: «Escribo todo esto con la melancolía de quien redacta un documento.» Y quisiéramos que reparásemos en el inesperado juego de sentidos que ese verso establece. Lo primero es la irrupción de ese tono llano, secamente testimonial, confesional. Obsérvese luego la propuesta que ese símil formula: es el árido documento el que genera la melancolía, y esa inesperada asociación de sentidos es una de las maneras esenciales en que se manifiesta el prosaísmo poético.

Muchos años antes de que Octavio Paz enunciara ese par de poesía de la imagen insólita/poesía prosaista, Boris Tomachevski había escrito: «El léxico poético tiene como base la renovación de las asociaciones verbales. Esa renovación puede obtenerse trasladando la palabra a un ámbito lexicográfico insólito, o atribuyéndole un significado insólito.»¹⁷ Se trata, en verdad, de una clarísima anticipación (el texto de Tomachevski es de 1928) del doble enunciado de Paz desde un riguroso enfoque lingüístico que, obviamente, supone los conceptos de sintagma y paradigma. Mientras la última forma de asociación es esencial en la poética de Lezama y, asimismo, en toda

una proyección de *En la Calzada...*, la primera de ellas domina el fragmento que citamos.

En otros momentos del libro el prosaísmo asoma descarnadamente, pero con una dimensión desgarrada, solemne, que no aparecía en los textos de Tallet:

*Ella, siempre
lo dijo: tápenme
bien los espejos
que la muerte presume.
Mi abuela, siempre
lo dijo: guarden
el pan,
para que haya
con que alumbrar la casa.
Mi abuela, que no tiene,
la pobre, cusu
ya,
ni cara.
Mi abuela,
que
en paz
descanse.*

La palabra «hablada», claramente asediada y simultáneamente trasmutada en estos versos, se coloca súbitamente en ese ámbito lexicográfico insólito, produciendo el más eficaz prosaísmo poético. La expresión «la pobre», típico formulismo de condescendencia del habla cubana, salta sin embargo a una dimensión trascendente al implicar la mayor pérdida, la suprema carencia: la de la vida.

En 1954 —esto es, cinco años después de la aparición de los textos de Florit y Diego—, el poeta chileno Nicanor Parra publica su libro *Poemas y antipoemas*. Nacido en 1914, Parra es un tardío compañero de letras de Braulio Arenas, Oscar Castro, Eduardo Anguita. Después de un primer libro lorquiano (*Cancionero sin nombre*, nunca reimpresso después de su primera edición de 1938), Parra hará silencio hasta la espectacular aparición del libro al que voy a referirme. En años en que se comienza a usar los *anti* como prefijos de moda en la terminología crítica (v. gr., antinovela, antiteatro), Parra capitaliza la noción de antipoesía, seguramente tomada de su compatriota Vicente Huidobro, quien la emplea, al menos, en dos

15 *Ibid.*, p. 502.

16 *Idem.*, (El subrayado es mío, G.R.R.)

17 Boris Tomachevski: *Teoría de la literatura*, prólogo de Fernando Lázaro Carreter, Madrid, 1982, p. 26.

momentos de *Altazor*: «Aquí yace Vicente, antipoeta y mago.» Y también:

*Soy el ángel salvaje que cayó una mañana
En vuestras plantaciones de preceptos
Poeta
Antipoeta
Culto
Anticulto
Animal metafísico cargado de congojas*

Además del trabajo del crítico chileno Pedro Lastra, cuyas indagaciones en el origen del «antipoema» cita Fernández Retamar,¹⁸ valdría la pena considerar una afirmación análoga del también crítico chileno José Miguel Ibáñez Langlois, quien escribe: «Por muy lejos que esté Parra de la poética del creacionismo, es indudable que algo de este fuego ha tomado para su fragua, y no sólo el epíteto de *Altazor*, “antipoeta y mago”.»¹⁹ Por supuesto que la fundamental huella del creacionismo está no sólo en Parra sino en toda la poesía chilena posterior, pero la relación fundamental que el nuevo «antipoeta» establece con su homónimo creacionista es la funcional relación de negación que correctamente ha apuntado Fernández Retamar. Mientras Huidobro escribe en su «Arte poética»: «el poeta es un pequeño dios», Parra girará en 360 grados la propuesta: «el poeta es un hombre del montón». Por ello coincido con la apreciación de Fernández Retamar: «cuando Vicente Huidobro en *Altazor* se llama a sí mismo “antipoeta y mago”, entronca con una línea de poesía de vanguardia que dice rechazar la poesía, no desde la perspectiva del antipoema reciente, sino, como lo confiesa explícitamente Huidobro, desde la perspectiva de la magia».²⁰

La conformación de ese «antipoema reciente» remite entonces no a la tradición huidobriana y a la larga ascendencia francesa que la informa, sino «a la tradición de una lengua más pobre en giros conceptuales o juegos de la razón, pero más rica en energía sensorial y más

cercana a la vida: la poesía inglesa».²¹ Y apunta Ibáñez Langlois el tipo de «negación» organizado por el poeta chileno desde sus textos: «En un medio literario algo asfixiado por las alquimias verbales de la poesía pura y del surrealismo, Parra nos ha devuelto el obvio contacto con las situaciones reales, anulando el entredicho que pesaba sobre los poetas cada vez que querían acercarse con claridad y sin impostación de voz a la experiencia.»²²

Así pues, en la antipoesía (nominada a partir de los antipoemas parrianos), como en todo el proceso de cambio que hemos intentado describir, aparece, con mayor o menor fuerza, la separación o refutación de una poesía precedente, sea el garcilasismo, la «vivencia oblicua» lezamiana o las referencias vanguardistas a las que alude Ibáñez Langlois son, en todos los casos y con independencia de los específicos logros de los poetas en cuestión, manifestaciones que pueden ubicarse dentro de esa corriente mayor que Paz ha llamado de la «imagen insólita».

Tal vez, desde su nombre mismo, sea la antipoesía la manifestación de este momento de cambio que más explícitamente establezca lo que Fernández Retamar llama el «forcejeo con la poesía anterior»,²³ pero no creo que ese enfrentamiento, casi inevitable en tiempos de transformaciones, nos permita reducir la antipoesía a simple o pura negación, como tampoco nos revela demasiado sobre ella ese predominio de la influencia anglosajona que hemos visto en Florit y en Diego, y que veremos aún en poetas más jóvenes que ellos y Parra. Hay, en el trabajo de Parra, una evidente voluntad narrativa que, por cierto, no es ni por asomo exclusiva de la antipoesía. Hemos apuntado esa condición diegética en los textos de Virgilio Piñera, y en el ensayo de José María Castellet al que hemos venido aludiendo se cita a Gabriel Celaya, quien propone a los nuevos poetas lo que él denomina «razón narrativa».²⁴

En las antipodas del purismo (recuérdese la definición de Henri Bremond: poesía pura es aquella despojada de

18 Roberto Fernández Retamar: *Para una teoría de la literatura hispanoamericana*, cit. (en n. 4), pp. 89-90.

19 José Miguel Ibáñez Langlois: *Poesía chilena e hispanoamericana actual*, Santiago de Chile, 1975, p. 279.

20 Roberto Fernández Retamar: *Para una teoría de la literatura actual*, cit. (en n. 4), p. 90.

21 José Miguel Ibáñez Langlois: *Poesía chilena e hispanoamericana*, cit. (en n. 19), p. 281.

22 *Ibid.*

23 Roberto Fernández Retamar: *Para una teoría de la literatura hispanoamericana*, cit. (en n. 4), p. 105.

24 *Veinte años de poesía española (1939-1959)*, cit. (en n. 8), pp. 73-74.

todo lo que puede decirse en prosa), este nuevo prosaísmo propugna y practica una obvia contaminación con lo narrativo: anécdota, dialogismo, temporalidad discursiva van a instalarse en el antipoema, que asumirá asimismo un léxico genial, y, por supuesto, inesperado si tenemos como referencia la poesía que lo precede. Faltaría añadir un sentido del humor (alegre o doliente), del absurdo, que también emanaba de los textos de Piñera, pero que se acentúa notablemente en los poemas parrianos, los que, de manera pragmática, se separan de cualquier tipo de lirismo.

Estamos a mediados de la década del 50, y en su segunda mitad se producirá un notable incremento de textos y poetas que contribuyen a la afirmación y la evolución de este nuevo prosaísmo. El propio año 1954, el argentino César Fernández Moreno publica su largo poema *Argentino hasta la muerte*, y el cubano Fayad Jamis, los tensos testimonios de existencia que constituyen *Los parpados y el polvo*. Se trata, en su caso, de la entrada en escena del primer integrante de una nueva generación poética. También en 1954, la española Gloria Fuentes da a conocer en Caracas sus excelentes *Antología poética y Poemas del suburbio*, cuya captación irónica y humanamente solidaria de una mediocre cotidianidad la relacionan con los *Poemas de la oficina*, que el uruguayo Mario Benedetti da a conocer dos años después. Ese año 1956 Samuel Feijóo da a la imprenta su poema *Faz*, cuya segunda parte -nos explica Vitier- se apoya en el texto de otro joven poeta de Cuba quien, sin embargo, no editará libro hasta 1960. Rolando Escardó²⁵ El mexicano Jaime Sabines publica, también en 1956, *Tarumba*. En 1958, el español José Agustín Goytisolo publica *Salmos al viento*, y Roberto Fernández Retamar, en 1959, *Vuelta de la antigua esperanza*, acaso la primera consecuencia poética de la Revolución Cubana. En 1960, Ernesto Cardenal edita *Hora 0*, y un año después sus *Epigramas*, escritos, no obstante, paralelamente a su largo poema-homenaje a Sandino.

No pretendo ofrecer con este muestrario, ni mucho menos, un completo inventario del proceso de esta poesía, sino apenas apunta, algunos títulos y autores fundamentales

en su conformación y, especialmente, advertir que en los últimos textos que cito se va produciendo, en el ámbito de este nuevo prosaísmo, la aparición de poemas que ya no sólo testimonian una experiencia personal que trasciende y, de ese modo, implica lo social, sino que asumen deliberadamente una intención política y pretenden la aprehensión de una experiencia colectiva.

En un artículo muy posterior a este momento, Fernández Moreno por oposición a una poesía esencialista denominará al conjunto de esta poesía, *poesía existencial*, en la que van a inscribirse dos tendencias centrales: antipoesía y poesía conversacional.²⁶ Al referirse a la socialización del texto que hemos apuntado, Fernández Moreno afirma que ese proceso es catalizado en Hispanoamérica por un conjunto de acontecimientos que tienen lugar después de la Segunda Guerra Mundial: «la guerra fría, luego la coexistencia llamada pacífica [...] luego la intensificación de las oposiciones económicas y políticas, a medida que el mundo colonizado va surgiendo dura y parcialmente a una vida más o menos liberada. Para América Latina [*sic*], el más importante de estos cambios es, desde luego, la Revolución Cubana triunfante en 1959».²⁷

Aun cuando la poesía social siempre ha sido propiciada, posibilitada por su entorno, no es posible constreñir su aparición en el ámbito latinoamericano (ni, por supuesto, en el de la lengua) a esos años que siguen a la Segunda Guerra Mundial. Olvidáramos nada menos que el trabajo de poetas de la significación de César Vallejo, Pablo Neruda, Nicolás Guillén, Raúl González Tuñón, Rafael Alberti y Miguel Hernández, por sólo mencionar unos pocos nombres tutelares de la poesía social de América y España en el siglo xx.

La Guerra Civil española es una poderosa promotora de esa radicalización de la poesía que, sin embargo, había comenzado en los años de intenso enfrentamiento ideológico que anteceden al conflicto armado. Juan Cano Ballesta ha estudiado este proceso en su libro *La poesía*

26 César Fernández Moreno «Para América Latina, una poesía existencial», en *Cuasi de las Américas*, No. 134, sept-oct. de 1982, p. 39.

27 *Idem*.

25 Cinto Vitier: *Lo cubano en la poesía*, cit. (en n.º 9), p. 567.

española entre pureza y revolución (Madrid, 1972), y unos años después se ha acercado asimismo al tema el profesor norteamericano Anthony L. Geist, en su estudio «El neo-romanticismo: evolución del concepto de compromiso en la poesía española (1930-1936)». (*Ideologies and Literature*, enero-marzo de 1981.)

Lo que en verdad observa Fernández Moreno es la aparición de una poesía social prosaísta, conversacional, antipoética. Una poesía social que se separa, por su expresión, de la poesía social surgida en los años 20 y 30. A mi modo de ver, es España su lugar de origen. La situación política surgida en España posterior a la Guerra Civil determinó la extirpación de toda poesía social de proyección progresista en el país y, asimismo, la rigurosa desinformación con respecto al trabajo de los grandes poetas del exilio, como León Felipe, Rafael Alberti o Luis Cernuda. Ello, mientras más dramática se hacía la vida del español y más difíciles de tolerar los mecanismos represivos de la dictadura franquista. Es decir, cuando estaba perfectamente conformado el entorno que posibilita la aparición de una poesía social. En 1951, Blas de Otero publica su libro *Redoble de conciencia*. Allí escribe:

*Están multiplicando las niñas en alta voz,
yo por ti, tú por mí, los dos
por los que ya no pueden ni con el alma,
cantan las niñas en voz alta
a ver si consiguen que alguna vez las oiga Dios.
Yo por ti, tú por mí, todos
por una tierra en paz y una patria mejor.
Las niñas de las escuelas públicas ponen el grito
en el cielo,
pero parece que el cielo no quiere nada con los
pobres,
no lo puedo creer. Debe de haber algún error
en el multiplicando o el multiplicador.*

*Las que tengan trenzas que se las suelten,
las que traigan braguitas, que se las hajan rápi-
damente,
y las que no tengan otra cosa que un pequeño
caracol,
que lo saquen al sol,
y todas a la vez entonen en alta voz
yo por ti, tú por mí, los dos*

*por todos los que sufren en la tierra despachurrando
al contador.*

«Plañid así», se titula este poema de un desaliñado, prosaísta verso libre que acoge la fórmula matemática de la multiplicación, y fórmulas codificadas del lenguaje (como ese grito en el cielo que se resemantizan, o lexemas como *braguitas* o *despachurrando* que componen un universo de sentido y expresión bien diferentes al que estaba proponiendo sólo un año antes (desde una análoga posición izquierdista) Pablo Neruda en «Alturas de Macchu Picchu».

Este proceso de «socialización» de la nueva poesía cuajará en España unos años después con *Pido la paz y la palabra*, del propio Blas Otero, así como con *Cuentos iberos*, que ese mismo año publica Gabriel Celaya.²⁸ José María Castellet advierte, con acierto, que esta poesía va a tener inmediata continuidad en los poetas de la naciente —a la vida literaria, desde luego— generación española del 50. Inmersos en una aguda lucha contra los valores de la España oficial (la del «tiempo de silencio», según el eficaz título de la novela de Luis Martín Santos), muchos de estos poetas y el propio crítico acentuarán marcadamente los valores contenidistas del texto. Así, Castellet llamará *realista* a esta poesía, aunque caracterizándola por su manejo del «lenguaje coloquial y de una cierta narrativa».²⁹

En Hispanoamérica esta nueva poesía social está vinculada en su devenir al crucial acontecimiento que es la Revolución Cubana, como afirma Fernández Moreno. Pero el primer texto de importancia de esta poesía se producirá no en Cuba, sino en un país que vive por entonces una coyuntura tanto o más sombría que la de España. Me refiero a Nicaragua. Quisiera recordar sólo, en lo que al orden histórico se refiere, que al menos integrantes de tres generaciones sucesivas de nicaragienses

28 En 1952, Francisco Ribes publica una *Antología consultiva de la joven poesía española*, en la que Gabriel Celaya opina: «La poesía es un instrumento, entre otros, para transformar el mundo.» Dos años después aparece su poema «La poesía es un arma cargada de futuro». Así, es paralela la contribución de Blas de Otero y de Gabriel Celaya a la conformación de esta nueva poesía social en España.

29 *Veinte años de poesía española (1939-1959)*, cit. (en n. 8), p. 104.

ses toman parte en la rebelión contra una tiranía que duró cuarenticinco años y que fue comandada por Somoza y sus dos hijos. El texto al que voy a referirme es *Hora 0*, que el poeta y sacerdote Ernesto Cardenal publica en 1960, en México. Sin embargo, en el colofón de esa primera edición («seguramente escrito por Mejía Sánchez»), acota Fernández Retamar, de quien tomo la cita) se explica: «Estos poemas de Ernesto Cardenal, *Hora 0*, fueron escritos en Nicaragua, entre la rebelión de abril de 1954, en la que tomó parte el autor, y el ajusticiamiento del dictador Anastasio Somoza, el 21 de septiembre de 1956.»³⁰ Cardenal pertenece, pues, a un grupo de luchadores antisomocistas intermedio entre el del propio Augusto César Sandino y los integrantes del FSLN.

Aunque Fernández Retamar, en los estudios que hemos venido citando, presenta a Cardenal como figura arquetípica de la poesía conversacional, el propio Cardenal, a partir de José Coronel Urtecho, denomina a su poesía *exteriorista*. Permitaseme citar, una vez más, su definición de exteriorismo:

El exteriorismo es la poesía creada con las imágenes del mundo exterior, el mundo que vemos y palpamos, y que es, por lo general, el mundo específico de la poesía. El exteriorismo es la poesía objetiva: narrativa y anecdótica, hecha con los elementos de la vida real y con cosas concretas, con nombres propios y detalles precisos y datos exactos y cifras y hechos y dichos. En fin, es la poesía *impura*.³¹

Por supuesto que esa poesía «objetiva» es una poesía *construida* y, por ello mismo, imagen de la subjetividad del poeta. También—incluso aún más—la referencia literaria de Cardenal es la poesía anglosajona, muy especialmente la obra de Ezra Pound. Y nuevamente encontramos las coordenadas que hemos valorado en otros poetas: poesía de la experiencia, narrativa, anecdótica, y la voluntad prosaísta que le hace afirmar al poeta al valorar la huella de Pound en su obra: «hacernos ver que en la poesía cabe todo; que no existen temas o elementos que sean

propios de la prosa y otros que sean propios de la poesía. Todo lo que se puede decir en un cuento, o en un ensayo, o en una novela, puede también decirse en poesía».³²

Apoyándome en rasgos que he querido ir haciendo ver a lo largo de estas páginas, creo que puedo afirmar ahora que hay indudables comunidades fundamentales entre los más importantes poetas y las más señaladas tendencias de este importante resurgir del prosaísmo en la poesía de lengua española a partir de la década del 40: a) poesía anglosajona como referencia literaria; b) condición empírica o vivencial de la poesía; c) marcados vínculos entre poesía y prosa, que se manifiestan tanto al nivel de la expresión como del contenido (carácter narrativo, anecdótico, fusión de diversas texturas verbales, transformación del léxico, frecuente recurrencia al habla, etc.) Cabría añadir una marcada elusión de la metáfora, como si estos poetas supieran que estaban trabajando, justamente, «frente» a la poesía de la imagen insólita, que tenía en el tropo su procedimiento central.

Por ello, no me parece que entre estas tendencias (realismo, poesía existencial, poesía conversacional, antipoesía) predominen las diferencias más que las similitudes. Justamente, es la apreciación de esas comunidades por encima de las diferencias, lo que considero más notable en el artículo de Fernández Moreno que he venido citando. Fernández Retamar propone tajantes diferencias entre antipoesía y poesía conversacional que, a mi modo de ver, resultan más propiamente diferencias entre las visiones del mundo de Parra y Cardenal. «Burla, descreimiento» son rasgos que Fernández Retamar señala para la antipoesía y que se imbrican fuertemente en la *Weltanschauung* parriana y, por supuesto, en su poética. Por ello me parece importante considerar estos valores no sólo en el trabajo poético de Parra, sino también en el de autores más jóvenes que de algún modo coinciden con la antipoesía, si no se nutren de ella. Quisiera comentar el caso del salvadoreño Roque Dalton. Uno de los más jóvenes poetas de la generación del 50 hispanoamericana (nace en 1935), Roque Dalton va a ofrecer su variante de la poesía conversacional-antipoética empleando lo que el crítico Eduardo López

30 Roberto Fernández Retamar: «Prólogo a Ernesto Cardenal», *Casa de las Américas*, No. 134, sept.-oct. de 1982, p. 41.

31 *Poesía nicaragüense*, selección y prólogo de Ernesto Cardenal, La Habana, 1973, p. viii.

32 Mario Benedetti: *Los poetas comunicantes*, Montevideo, 1972, p. 101.

Morales ha llamado (acaso demasiado genéricamente) «lenguaje crítico». Así lo describe:

El lenguaje crítico no es univalente, a pesar de que el desenfado y la ironía puedan ser sus ingredientes más visibles. Tampoco se remite exclusivamente a la personalidad específica del poeta [...].³³ Ante todo, problematizar la eficacia de un lenguaje solemne implica problematizar la propia realidad que da vida y sustancia a ese lenguaje. Subvertir los valores ya dados, burlarse de ellos, aplastarles su preconizada inocencia, es una tarea desalienadora por esencia, puesto que al dar lo *absurdo-crítico*, se revela la irracionalidad de una realidad falseada, monstruosa una vez que se le arranca la máscara.³⁴

En un libro tan temprano como *El turno del ofendido* (1962), Dalton presenta así a su patria, por la que fue capaz de morir:

*Patria dispersa: caes
como una pastillita de veneno en mis horas.
¿Quién eres tú, poblada de amos
como la perra que se rasca junto a los mismos
árboles
que me?*

Lexema, categoría histórica e ideológica sacralizada por el soporte que una visión del mundo le comunica, *patria* es aquí «desconstruido», sarcásticamente enfrentado por un lenguaje que, en verdad, impugna los valores que lo sostienen. Hay una pasión por *otro* concepto de patria que subyace en el sarcasmo. Afirma Ibáñez Langlois a propósito de Parra: «El amor oculto y el sarcasmo pueden andar muy juntos: la invectiva religiosa puede ser una forma de conciencia de lo divino.»³⁵

Creo que tiene razón Fernando Alegria cuando advierte un cambio en la antipoesía, o acaso una repercusión de ella, que ciertamente la separa de las propuestas

33 Eduardo López Morales: «La liberación es el turno del ofendido», *Casa de las Américas*, No. 134, sept.-oct. de 1982, pp. 53-54.

34 José Miguel Ibáñez Langlois: *Poesía chilena e hispanoamericana*, op. cit. (en n. 19), p. 277.

iniciales de Parra. Afirma: «La antipoesía más reciente, esa que sigue a la Revolución Cubana, introduce ciertos cambios de operación en este sistema de violencia [] La violencia se vuelca contra el establecimiento imperialista, contra los ladrones locales, el cuartel neofascista, el embargo de la conciencia, y hace la reforma agraria.»³⁶

Ante estos poetas y estas tendencias, asistimos a la conformación de un vasto prosaismo que, a diferencia de lo que ocurre con sus antecedentes posrománticos y posmodernistas (apenas hiatos en la evolución de la poesía en lengua española), va a constituirse en la línea dominante de la propia poesía en español. Fernández Moreno lo ve como un «vasto giro que abarca a los poetas de todas las generaciones posteriores a la vanguardista de los años 20».³⁷ Creo que ese giro es más y menos vasto de lo que el poeta y ensayista argentino afirmó. Menos, porque innegablemente sigue existiendo en ese periodo, aunque como tendencia dominada, la poesía centrada en el despliegue de la «imagen insolita». No son pues todos los poetas los que participan en ese «vasto giro» de la poesía. Más, porque incluso poetas de la generación vanguardista van a participar de esa transformación. Castellet señala, por ejemplo, el punto de giro de dos importantes poetas de la generación del 27: *Clamor*, de Jorge Guillén, e *Historias del corazón*, de Vicente Aleixandre.³⁸ Acaso su perspectiva contenidista conduzca al crítico a no evaluar en su exacta dimensión, el cambio que se produce en Cernuda y Alberti. Afirma: «Dos, entre los demás poetas de la generación "del 27", se distinguen de la evolución que hemos considerado típica: Cernuda y Alberti, que adoptaron, por decirlo así, una actitud realista *avant la lettre*»³⁹ Podríamos perfectamente aceptar este punto de vista. Pero lo que verdaderamente distingue a Otero de Alberti, por ejemplo, no es la «actitud realista», sino el manejo de una expresión

35 Fernando Alegria: «Antiliteratura», *América Latina en su literatura*, coordinación e introducción de César Fernández Moreno, México D.F., 1972, p. 258.

36 César Fernández Moreno: «Para América Latina, una poesía existencial», cit. (en n. 26), p. 39.

37 *Veinte años de poesía española (1939-1959)*, cit. (en n. 8), pp. 89 y ss.

38 *Ibid.*, p. 96.

cualitativamente distinta. Es la expresión conversacional, existencial o antipoética —acaso más ampliamente, prosaista—, lo que realmente marca la peculiaridad de los libros en los que Cemuda y Alberti acceden al prosaísmo, como *Desolación de la quimera* y *Retornos de lo vivo lejano*, respectivamente. Del mismo modo que se advierte en el excelente *Extravagario* que Neruda publica en 1958, o en los últimos libros de Nicolás Guillén. De algún modo, los grandes maestros del vanguardismo dan su «visto bueno» a esta esencial transformación de la poesía. Yo no rehusaría, incluso, incluir en ese «giro» algunos momentos de *Fragmentos a su man*, de Lezama Lima.

Siguiendo el punto de vista de Fernández Moreno, cabría decir que esa expresión prosaística llega, transformada, a poetas de generaciones más jóvenes como Antonio Cisneros y Marco Martos, en Perú; Luis Rogelio Noguera y Raúl Rivero, en Cuba; Gioconda Belli, en Nicaragua; David Huerta, en México, e incluso, después de los años 80 a los venezolanos Rafael Arraiz Lucca e Igor Barreto.

Quisiera por último dejar explícitamente mi reconocimiento a los maestros que gloseo con los que polemizo, porque su trabajo ha sido impulso esencial para estas consideraciones. ●

Los ruidos del alba

Efraín Huerta

I

*Te repito que descubri el silencio
aquella lenta tarde de tu nombre mordido,
carbonizado y vivo
en la gran llama de oro de tus diecinueve años.
Mi amor se desligó de las auroras
para entregarse todo a tu murmullo,
a tu cristal murmullo de madera blanca incendiada.*

*Es una herida de afiler sobre los labios tu recuerdo,
y hoy escribí leyendas de tu vida
sobre la superficie tierna de una manzana.*

*Y mientras todo eso,
mis impulsos permanecen inquietos,
esperando que se abra una ventana para seguirte
o estrellarse en el cemento doloroso de las banquetas.
Pero de las montañas viene un ruido tan frío
que recordar es muerte y es agonía el sueño.*

*Y el silencio se aparta, temeroso
del cielo sin estrellas,
de la prisa de nuestras bocas
y de las camelias y claveles desfallecidos.*

II

*Expliquemos al viento nuestros besos.
Piensa que el alba nos entiende.
ella sabe lo bien que saboreamos
el rumor a limones de sus ojos,
el agua blanca de sus brazos.*

*(Parece que los dientes rasgan trozos de nieve.
El frío es grande y siempre adolescente.
El frío, el frío: ausencia sin olvido.)*

*Cantemos a las flores cerradas,
a las mujeres sin senos
y a los niños que no miran la luna.
Cantemos sin mirarnos.*

*Mienten aquellos pájaros y esas cornisas.
Nosotros no nos amamos ya.
Realmente nunca nos amamos.
Llegamos con el deseo y seguimos con él.
Estamos en el ruido del alba,
en el umbral de la sabiduría,
en el seno de la locura.*

*Dos columnas en el atrio
donde mendigan las pasiones.
Perduramos, gozamos simplemente.*

*Expliquemos al viento nuestros besos
y el amargo sentido de lo que cantamos.*

No es el amor de fuego ni de mármol.

El amor es la piedad que nos tenemos.

Recuerdo del amor

A José Revueltas

*En el oscuro cielo de mi recuerdo.
Hombre desnudo y luz:
sabiduría y letargo,
tardanza y prisa muerta.
Recuerdo inagotable como fatiga sorda
o dolor del crepúsculo.
Recuerdo: imagen larga y cruel.
Llanura virgen.
Mutilada sonriosa y selva desprovista de pájaros.
Blanco y verde el recuerdo,
nunca negro ni oro,
sino lento de sueño como sangre reciente.
Tibio como penumbra marchita
en la que hubiesen muerto cientos de luces tristes.*

*(Había llegado a mi presencia.
Era sencillamente un hombre fatigado,
con la voz apagada y las manos dormidas.
Recuerdo. Recuerdo ese murmullo del sudor en su cuerpo.
El sol caía a pedazos en el mundo agitado.
Y sólo yo con el recuerdo.)*

*Primero fue la Muerte.
Era en el mes de junio y nuestras vidas parecían
inquietos ríos con fiebre,
soledades nacidas al calor de un helecho.
Sobre la Tierra tibia crecían hombres y árboles,
negras nubes, y rosas, y canciones.
Clarísima ternura como día amanecido.*

*Así llegó el abismo, portentoso y solemne,
del Amor necesario: sueño fragante y tímido.
Era en el mes de junio.
Y las frutas maduras —los duraznos, la uvas—*

*pàrecian imprevistos murmullos sofocados y ciegos.
No veíamos. No vimos. La niebla la inventamos,
pero nos apretaba como corteza húmeda.
¡El amor dominaba! Recia y blanda dolencia
en el pecho, en las manos: cuando el alba
y la lluvia: cuando el calor y el frío.*

*Literalmente perdemos contacto con el suelo:
vamos al infinito apoyados en nuestra propia sangre.
Olvidamos los ríos y el silencio.
Gritamos por la noche y las voces del viento se recogen
en un puro rencor de ojos desorbitados.
¡Qué destino, qué lucha y cuánta cólera reprimida!*

*Ansias desmenuzadas, dolor de brazos muertos.
Imperioso dominio desconocido para los corazones y los labios.
Manos que se alargaron oprimidas por el alba de hielo.
Músculos negros como signos de miseria en la vida.*

*Se derrama en el mundo el sentido amoroso
y la piedad parece agonizante pájaro con las alas cortadas,
Sentimos un insomnio gozosamente prolongado
en una noche desconocida para los niños y los ancianos.*

*Poderosa tibieza en el amor.
Y poderosa también esa apacible castidad sangrienta y horrible
en que naufragan los futuros suicidas.*

*Agotador murmullo de pantano y de nieve,
seca desesperanza en los ruidos del alba.*

La muchacha ebria

*Este lánguido caer en brazos de una desconocida,
esta brutal tarea de pisotear mariposas y sombras y cadáveres;
este pensarse árbol, botella o chorro de alcohol,
huella de pie dormido, navaja verde o negra;
este instante durísimo en que una muchacha grita,
gesticula y sueña por una virtud que nunca fue la suya.
Todo esto no es sino la noche,
sino la noche grávida de sangre y leche,
de niños que se asfixian,
de mujeres carbonizadas
y varones morenos de soledad
y misterioso, sofocante desgaste.
Sino la noche de la muchacha ebria
cuyos gritos de rabia y melancolía
me hirieron como el llanto purísimo,
como las náuseas y el rencor,
como el abandono y la voz de las mendigas.*

*Lo triste es este llanto, amigos, hecho de vidrio molido
y fúnebres gardenias despedazadas en el umbral de las cantinas,
llanto y sudor molidos, en que hombres desnudos, con sólo negra barba
y feas manos de miel se bañan sin angustia, sin tristeza:
llanto ebrio, lágrimas de claveles, de tabernas enmohecidas,
de la muchacha que se embriaga sin tedio ni pesadumbre,
de la muchacha que una noche --y era una santa noche--
me entregara su corazón derretido,
sus manos de agua caliente, césped, seda,
sus pensamientos tan parecidos a pájaros muertos,
sus torpes arrebatos de ternura,
su boca que sabía a taza mordida por dientes de borrachos,
su pecho suave como una mejilla con fiebre,
y sus brazos y piernas con tatuajes,
y su naciente tuberculosis,
y su dormido sexo de orquídea martirizada.*

*Ah la muchacha ebria, la muchacha del sonreír estúpido
y la generosidad en la punta de los dedos,
la muchacha de la confiada, infabla ternura para un hombre,
como yo, escapado apenas de la violencia amorosa.
Ese tierno recuerdo siempre será una lámpara frente a mis ojos,
una fecha sangrienta y abatida.*

¡Por la muchacha ebria, amigos míos!

Los madroños de Alejandro

(En el primer aniversario de su muerte)

Ernesto Cardenal

*Si hay un misterio que nos aguarda al final del universo
ya estás en él.*

*El universo no es un accidente sin sentido,
ni fue tu muerte un accidente*

(aunque fuera un accidente de carretera).

La muerte de todo viviente es sólo reciclaje.

Muerte, otra fase de la vida.

Sagrado reciclaje.

Es entrar a nuevas combinaciones.

Lo que no muere en nosotros:

como el ADN de los cuerpos resucitados.

Es un proceso orgánico.

*¿Cómo? Dado el cosmos que tenemos
no es difícil ese cómo.*

*Una especie de aplicación de la ley
de conservación de la energía.*

*La misma fuerza que nos sacó del caos
es la que nos lleva hacia la muerte.*

Si no morimos no nacen otros

y por otras muertes vos naciste.

*Sin muerte no habría especie humana
ni ninguna especie.*

*O sea, no habria evolución.
Pero en la final Revolución de los muertos
habrán de estar los resucitados.
Se va de los viejos a los jóvenes.
Sin muerte no habria porvenir.
Sin muerte la vida
estaria todavia detenida
en su primer comienzo.
Si el universo tuvo nacimiento tendrá muerte.
No hay vuelta de hoja
¿Y resurrección?
Unos piensan que en el corazón de cada galaxia
hay un hoyo negro.*

*Donde el tamaño es cero
y la densidad infinita.
Y giramos con toda la galaxia
hacia el fatal centro común,
a morir.
Pero el hoyo negro es muerte y nacimiento de la materia.
El hoyo negro es también hoyo blanco.
Hoyo negro aquí y blanco en otra parte.
El cosmos ha sido creado para la Resurrección,
meta no estática por supuesto.*

*«¿Venceremos la Segunda Ley de la Termodinámica?»
gritarán todas las naciones de la tierra.*

*La tierra se llenará toda ella de muertos,
hasta que no haya una sola pulgada cuadrada sin ellos,
y dirán los muertos:
creíamos que nos íbamos
y no estaríamos juntos otra vez.*

*(Y a propósito, hablando de los otros nuestros
dijo tu hijito, Felipito:
«Se han alegrado Felipe y Donald y Elbis y Laureano
y dijeron riendo: Ya estamos completos otra vez».)*

*Llegará un día en que el mar hervirá
después la corteza de la tierra se derretirá
con todos los muertos que ella tuvo,
el sol crecerá hasta llegar cerca de la tierra.*

después explotará con una luz
que verán a billones de años de distancia
y los muertos iremos en esa luz.
El temor a la muerte es error de óptica.
Ese cielo estrellado ¿qué nos dice?
Que somos parte de algo mucho más grande.
Tu eternidad individual
parte de una comunidad de eternidades.
Ontológicamente juntos.
En unión con todo el universo.

(A propósito también: así tu mamá soñó con vos
que le decías: «Mamá, ya tomé la medicina».)

Fue un fluir temporal de lo eternamente junto.
Estás donde pasado, presente y futuro están juntos,
donde el pasado no pasó y el porvenir ya vino.
No sólo eterno sino divino o parte de lo divino.
Cuando Dios ya no es Otro sino vos.
Vos sos Dios
cuando es la unión con Dios,
ya sin religión.

Como sólo miramos lo visible del espectro,
que llamamos luz,
así sólo miramos el ahora. Lo demás
nos parece tinieblas.

La muerte por ejemplo.

Ahora
oigo a los monos aullar tristes en tu isla.
Cada aurora es como si ellos lloran.
Bueno, así son los monos congos.
Cierto, tu muerte tuvo llantos,
pero fue como una lágrima
diluida en un mar de inmortalidad.
El hecho de que morimos, Felipito,
es porque estamos en un universo no estacionario.
Un fenómeno peculiar «de edad» de todos los sistemas estelares.
Y según Dyson
la vida es organización más que substancia y por tanto
puede estar libre de la carne y la sangre.

*Campeño, conocías bien cada árbol
y dijiste en la misa de Solentiname:*

*«Uno coge un madroño y lo pone de solera en una casa,
pero no da flores sino dará otra cosa,
y no puede dar las flores blancas que daba en el monte
porque murió a ese mundo. Ese cambio es doloroso.
Aquí hay muchas soleras de la iglesia que son madroños
que daban antes flores en diciembre, que ahora no las dan,
pero ahora están bien pintadas y durarán muchos años.
Esa transformación siempre duele.»*

*Adolescente campeño, pintaste esas soleras,
peligrosamente enganchado en ellas, sin andamio,
verde, azul, rosado, esos madroños.*

*Cómo será oír tu voz fuera del tiempo,
no en el pasado ni en el futuro ni el paso
del uno al otro que es presente,
vos con tu misma voz pero eterna
como en un disco inmóvil que no girara en el espacio
y fuera fuera del tiempo.*

La eternidad no es estática. ●

El odio de Dios

Pedro Jorge Vera

A Raúl Pérez Torres

Corpulento sin obesidad, rostro atractivo de rasgos equilibrados, piel blanca sin exceso que más bien tiraba a mate, abundante cabellera castaña, todo contribuía a hacer agradable la figura de Hans Levy. Y oírlo conversar en su español trastabillante, sobre todas las cosas —pues su jovialidad, su facundia y su curiosidad lo llevaban a opinar o preguntar, cualquiera fuera el tema que se estuviera tratando—, completaba la impresión favorable que producía su presencia.

No llegó a Guayaquil con una mano atrás y otra delante. Fugitivo de la barbarie nazi, la circunstancia de hallarse en Suecia —cuando sus padres y su hermana fueron victimados en el campo de concentración de Dachau por el solo delito de ser judíos, le había permitido salvarse con una provisión de fondos, que, si pequeña, bastaba para intentar alguna actividad modesta en el país que —pensaba— había de ser su segunda patria.

Pero lo que más me atrajo de su personalidad fue el haber sabido sustraerse a sus tribulaciones.

—Quedé solo y aplastado, muerto. Para mí el mundo era el infierno. Me costó mucho recuperarme, pero me dije que tenía que vivir en honor a las personas de mi amor. Hoy el drama de mi familia es capítulo cerrado. ¿Qué puedo hacer yo solo contra Hitler? Confiar en Dios y esperar. Va a dominar Europa, eso es seguro, por eso me vine. Pero a la larga será vencido, pues, si no, la humanidad desaparecería. Cuando se meta con la Unión Soviética, habrá cavado su tumba. Tengo que vivir para verlo...

Egresado de Economía, sabía lo suficiente para orientarme en un medio atrasado donde todo se hallaba en pañales. Le fue fácil obtener una cátedra en el Colegio Rocafuerte —que se prestigió con su sapiencia y su simpatía—, pero pronto en una de esas «reorganizaciones» entonces tan frecuentes entre nosotros, fue cancelado junto a una veintena de profesores.

—Ahora voy a dedicarme a los seguros, de lo que sé bastante, y aquí eso está exclusivamente en manos de compañías extranjeras. No tengo capital suficiente, pero he logrado interesar a don Víctor Prado, el banquero. Estoy seguro

de que vamos a tener un gran éxito. —Y volviendo al asunto que, pese a su propósito de olvidar, no dejaba de obsecarlo, agregó—: Ganaré dinero suficiente para vivir y esperar que los soviéticos exterminen el nazismo.

Lo perdí de vista por unos meses y sólo me llegó el runrún de que su proyecto seguía adelante. Cuando volví a topármelo, me pareció que sombras desconocidas nublaban su airoso rostro. Pero no. Hans conservaba su lozanía, ahora incrementada por su adaptación a la parla guayaquileña.

—¿Y cómo andan los seguros?

—Entiendo que muy bien, pero ya no tengo nada que ver en eso.

—¿Cómo así?

—Me hicieron el agua lodo. Por ser europeo, yo me creía muy gallazo, sólo que los nativos —*natives* llaman a ustedes los gringos— son unas fieras: han aprendido más de lo que les enseñaron. El banquero puso la plata, pero lo arregló todo para exprimirme y echarme a un lado.

—¿No puedes defenderte? ¿No puedes hacer nada?

—Volver a empezar. Otra cosa sí, aquí hay mucho campo, estoy estudiando varias posibilidades. —Y otra vez, a la carga—: En negocios hay que saber esperar. Es igual a la política: ahora Hitler está triunfante, pero ya vas a ver que los rusos se encargarán de liquidarlo.

Ausente del país por más de un año, le perdí la pista. A mi regreso, fui averiguando por la suerte de mis amigos, de los políticos, de los poetas, de las bellas mujeres que nos habían deslumbrado en la adolescencia. Y tras saber de su vida y milagros, también tuve un espacio para Hans Levy.

—No le fue mal: le fue pésimo. Pero ya está sacando otra vez la cabeza y ahora no se la vuelven a hundir —me informó Anibal Mera, a quien llamábamos *el Caminante* por su manía de recorrer a pie los campos montuvios, y que había cobrado un afecto acendrado por el judío alemán.

Había intentado varios negocios y ninguno le resultó, por escasez de capital, por desconocimiento del medio, por traición de algún colaborador. Pero nada pudo vencer su seguridad, su fe en la vida, su energía. Por último, se internó en la zona de Quevedo para sembrar banano.

—Está muy contento, ha implantado nuevos métodos, gana mucho —prosiguió Anibal—. Y para completar su dicha, ya tiene compañía: se casó con una linda mujer.

Cuando por razones de trabajo tuve que ir a esa zona, me di mañas para averiguar por la plantación de Levy, y una tarde llegué a su casa, donde todo evidenciaba prosperidad: muebles decentes, artefactos eléctricos, muchos discos, muchos libros en alemán y en español; en el sitio de honor del salón se destacaba —¡claro!— un inmenso retrato de Stalin.

Me recibió con su cordialidad habitual, me invitó a unos tragos y, hablando hasta por los codos, se explayó sobre su situación:

—Cada día produzco más y vendo todo. En dos años estaré rico, ya vas a ver. ¡Y de paso, voy a ser padre! El primero por ahora, después tendré cuatro, cinco, ¡qué sé yo! —Palmeándome la espalda, volvió a su muletilla—: Ahora sí podré esperar cómodamente que los soviéticos se almuercen a los hijos de puta.

El contento que me produjo su entusiasmo sólo se vio empañado cuando me presentó a Lida, su esposa. Era una espléndida mujer de verdad, pero me pareció muy fría para el fervor de mi amigo, y, no obstante su embarazo, muy pagada de su belleza, más aún, *gio alegre*. De cualquier manera, fue el optimismo de Hans lo que predominó en la reunión.

—La tragedia de mi familia, las traiciones, los fracasos, nada ha podido vencerme. Si tú tienes fe en ti, sales adelante. Dios no abandona a sus hijos. Y ya te dije: tengo que vivir para ver a los soviéticos aplastando a Hitler y su peste.

De regreso a la ciudad, embargado por mis ocupaciones, solo al leer informaciones sobre las atrocidades nazis recordaba a ese fugitivo capaz de sobreponerse a su catástrofe, de afrontar gallardamente los malogros sucesivos y que ahora estaba edificando una vida nueva en una faena que le había sido extraña. Un cuadro de entereza, de temple, de hombredad... y también de fe en que la URSS se encargaría de liquidar a la Alemania nazi.

Y de pronto, el Caminante vino a dañarme la novela ejemplar.

—Todo se le ha estropeado a Hans. Se le murió el hijo, se le fue la mujer, y de yapa, como le cayó la sigatoka a sus plantaciones, no pudo pagar y el Banco le embargó la hacienda. Está en la lona.

Conmovo, le dije que un hombre tan fuerte sabría reponerse, que los amigos debíamos ayudarlo.

—Esperemos que reacciones, por ahora ha perdido la confianza que siempre tuvo, es como si no existiera.

Un mes después apareció por mi casa, efectivamente amilanado, triste, desmarrado. Pensando que estaría sin recursos, lo invité a hospedarse en mi casa, pero se negó.

—Te traería mala suerte, estoy meado por la Verónica, como dicen ustedes. ¿Te acuerdas de mi tesis de que Dios no abandona a sus hijos? A mí tampoco, sólo que a mí no me ama: me aborrece con el odio que decía César Vallejo.

Esa dolorosa pesadumbre que había reemplazado a su proverbial optimismo me dejó callado. De pronto lo oí retornar a sus trece:

—¡El odio de Dios! Pues bueno, contra Él y contra el Diablo sabré arreglármelas. ¡Ya vas a ver! Regresaré por aquí cuando haya salido del abismo. ¡Tengo que presenciar el final del Fuhrer maldito!

No volví a verlo. Fue el Caminante quien me dio relleno del final guayaquileño de Hans Levy.

Instalado en un hotelucho de mala muerte, había comenzado a reponerse, tanto, que instaló un negocio de frutas. «Ahora sí», decía. «Aquí tratan a las frutas como si fueran basura. Yo voy a tratarlas como se merecen.» Seguramente para olvidar a Lida, andaba enamorado por allí. Estaba volviendo a ser el triunfador de antes. Y cuando a finales de agosto las noticias del acuerdo nazi-soviético de no agresión desconcertaron a todo el mundo y, consternado, Mera fue a verlo en busca de su opinión sabia, lo encontró derrumbado, destruido, más que —supuso Anibal— tras el asesinato de su familia, más que tras su último desastre al perder hijo, mujer, plantación. «Cuando Dios odia como me odia a mí, no perdona», se había lamentado. «Esto sí es el final.»

—Parecía que Molotov y Ribbentrop habían firmado el Pacto con el principal objeto de joder a Hans —fue el comentario irónico del Caminante.

La caída de su entrañable amigo lo afectó de tal modo que dejó de visitarlo varios días. Al volver a buscarlo, encontró instalada una pulpería en el local, y, a sus preguntas insistentes, los vecinos le informaron que Levy había desaparecido misteriosamente, dejando abandonado el negocio con las puertas abiertas, y que cuando las frutas comenzaron a descomponerse, el dueño del inmueble se hizo cargo de ellas.

Leal e infatigable, Caminante no se resignó a la pérdida esotérica de su amigo, continuó investigando y con sus métodos empíricos logró establecer que había cruzado el Guayas y que, sucio, barbado, mal trajeado, marchó por la línea férrea. Viejo viandante. Mera tomó el mismo camino y días de días fue de estación en estación, buscando, inquiriendo, escudriñando. Así llegó a Quito, pero apenas se detuvo para continuar su pesquisa, y después, por los caminos pedregosos, siguió hacia el norte, cruzó la frontera y sólo en Colombia puso término a la búsqueda cuando en un minúsculo poblacho le dijeron:

—Ah sí, un gringo loco que hablaba mucho pero sólo se le entendía que andaba huyendo de Dios porque el Señor lo odiaba.

—¿Y qué pasó?

—Se puso a discutir con una mujer que sostenía que, siendo Amor, Dios no odia a nadie. La pelotera se encendió y cuando pasaron a los insultos, el marido de la fulana le zampó dos balazos. Como no llevaba papeles, no se supo qué hacer con el cadáver. Las autoridades lo habrán enterrado por alguna parte ●

América pródiga

Edgard Gousse

al hermano poeta Jesús Cos Causse

*pero tú no serás
ni la mirada del ribazo ni la abulia del templo
ah ese cuerpo cavernoso y esos dedos enflaquecidos
por sí solos
enrojeciendo el pájaro herido lo tomas lo acaricias
cien veces aquí tus ojos se asombran y se apartan
de la trama
cuántos siglos de trópicos te han madurado
inextricable retórica el trazado que centellea
en la dentellada del alba
sin límites esos campos de algodón de cacao
en signo de lo cual aventuraron nuestros antepasados
como ayer desde Jacmel hasta Santiago
como ayer los corsarios de ron y albastrós
que desde ahora consiente el gesto del poema
mágico espacial
que nos sea otro el día
voluptuosamente renacer los pájaros*

a la memoria de Roque Dalton

*al principio solitario viajero simún ardiente
ocultando su herida
los botines indemnes como nace una estrella
qué decir
pues en ella se resorbe moneda de seda
el silencio anónimo
América quejumbrosa caleidoscópica
conquistada cibernética
a imagen de los hombres de alma y boj
barullo que sea saga de combatiente
la mar escupe la metralla
y Roque como Roumain Alexis gobernador de rocío
transido hermano de un universo al otro
que no muera el sueño de inasequible historia
lo odioso del sueño de vivir semejante dolor de sal
de miel
y de coito
parirá el país
hará brillar la noche
no has crecido acaso desde tus cenizas
la vida se disimula teleférica de infancia
una vieja polaroid da a luz tu foto
quizás en previsión del alba
la libertad al final del país*

a la memoria de Nicolás Guillén

*sin fin o fuera de la memoria la mala cara que pones
acaso no soy tierra e hiel
hombre de fauna midiendo el paisaje de tu boca
inevitablemente vaho como alba humeante
comparto tu dolor en estalas de granizo
sólo la memoria no se obstina
el pleno espacio se abre donde mágicos son los relumbros
nadie sabe la palabra rota
la América sus esperanza sus suspiros
renacer de las caricias quema sus pájaros muertos
no me será sin embargo soliloquio vacilante
lamentablemente el sueño se esquivo*

*en lo sucesivo nadie sabe tan sólo es, greda
lo que difumina tu silueta
una muchacha desnuda envuelve su cuerpo
bajado de la pesadilla hacia la mar
tantas esclusas tanto bálsamo
para estornudar tu nombre
así se dice. ●*

Traducido del francés por *Salvador Torres Saso*.

Mañana con Ludwig Zeller en Oaxaca

Eduardo Espina

En el aire aterido al rozar los tactos cuando era más en verdad el alumbre a ras del alba del día siguiente en un calco de rápida cacería de amor y sin detención: lemures, papagayos además del rozar resplandeciente de la anguila en la cifra del comienzo: todo escrito en la fijeza por durar. Pero de tal enredo donde los labios huían embelesados a mudar su mester en silabas adonceladas por el rocío se iban dejando desliar los hilados de una tela de casi nada en la edad en hebra de oro que a lo hermoso de más cerca veía y a lo bello también. El fin al juntarse con el principio: sobre la luz del deseoso no amanece y la velocidad recorre los jardines.

El lugar en la imagen

Siluetas de las palabras que no son sino otra casa de las cosas el peso del aire que se apocopa en las donasuras como imposible fuga de la belleza en la trampa. En la marca del mundo, la música absuelta por las melodías, casi nada, cero, charcos de infinito. Las sirenas anidan el naufragio de lo que se hunde en la espuma. Cáñamos, islas, oleaje de lejos. La lluvia es el agua complacida, saciar de soledades a la deriva de los espejos en la sola fijeza que a lo lejos huye de lo bello. Resma del fulgor, además del río en donde doncellez o melancolía. La piel que por sus sortilegios, el hueso de

oro que roza el sol. De día nada de esto será cierto. Razón de lo más mínimo y brilla la herida de Alvar Núñez (dédalo de insatisfecho) rastreando como prisa de gamo el humo del idioma. En verdad, de tanto era lo único. La trama de los apopelados colma la transparencia del lucero pero nadie sale a dudar de los azoros. El oro y una flecha de hielo: el deseo es lo que respira en medio.

Acto de fe

A Pamela Bacarisse

La levedad de la luna en la luz un eco de amarillento relámpago y en la pereza de las mariposas un reposo de islas al navegante. Ea noche, piedra de más lamprea iluminando la piel que ahora es. El aire se esconde en su sombra: también lo invisible desaparece. ●

Gracias, Señor, por el béisbol

Norberto Codina

*¿Qué luz inventa la vida?
¿Qué mano de Dios se deposita en los signos
que están por llegar?
Una palabra amarga nos devuelve
la sustancia primitiva,
aquella a la que renunciamos sin atrevernos
a pedir, a pelear,
duros, únicos vencidos
al regreso de la batalla donde el niño
trata de salvar al hombre,
donde el Dios de los ateos nos convoca
con su arrogancia de académico y verdugo,
de titán, de bárbaro iluminado por la lucha.
Y el signo de la lucha
como una lanza o un relámpago
atraviesa mis huesos
demonio particular en la podrida noche
de los fieles difuntos.*

*¿Qué cosa inventa el hombre
para ofrecer albergue
al fantasma del soy?
Como un recuerdo de navidad,
donde cada personaje
nos hace más solitarios, incrédulos e insomnes
sin poder reencontrarnos*

*extraños en nuestra infidelidad,
o pedir una sola prueba de que estoy vivo.
Tan increíble como esa foto de Rimbaud
sentado sobre el cadáver de un elefante,
cazador de si mismo
sin importarle cien años de su muerte.
Así se empoza
con la antigüedad del poeta y el paquidermo
la tristeza del huérfano
de nuestra propia alma,
la soledad del mar,
mínimo a la altura del bote,
a la mitad entre dos trasatlánticos.
El fantasma de Rimbaud recorre África,
cubierto de pieles y café,
con un proyecto de constitución comunista en el bolsillo,
y su amor por Verlaine en la mirada.*

*Nueva tierra para los desesperados.
Querer ser sombra
sin haber sufrido
como el mancebo estremecido por la novia.
Acariciando el cielo.
En qué sitio del armario escondió la noche,
burló los celos de la madre,
la más doméstica de las alucinaciones,
la primera de su mitología.
El resplandor del armario,
voz infinita y pura,
ahogada costumbre
como un vaso de ron
en el fondo del día ●*

Maracaná, adiós

Edilberto Coutinho

Piemas flacas, 36 años, 1 metro 69, 71 kilos, brasileño, de una increíble habilidad con el balón. Ése soy yo, Anselmo, el que les habla. La prensa acostumbró mucho,

antiguamente, elogiarme de este modo: el increíblemente habilidoso Anselmo. Por mi tratamiento del balón. Mi padre, mi madre. Aquella mujer, mi hijo. Mi compadre y amigo Nelsao. De los aplausos a los insultos. Todo tan rápido. Ahí va un gol más. Sin un traguito no es posible resistir. Glu, glu, glu, por el gaznate. Un frío del carajo. Mi cabeza rodando, rodando. Los buenos tiempos, yo metiendo goles, un montón. Los malditos goles (mi repertorio: de volea, con efecto, de taquito, las chilenas) nunca son suficientes. Aquel árbitro tramposo, fullero. Esos comentaristas de mierda, diciendo que yo corría para no llegar, no llegaba a la malla, a la explosión, al gol. Quieren gol gol gol. Uno más. Siempre uno más. Me mandan a explotar, yo no soy una bomba, cojones, qué clase de mierda.

Mi pobre compadre, está en las últimas. Ayer mismo lo fui a visitar, ¡hola Anselmo!, ¿todo bien?, y me di cuenta de que casi no me reconoció. Está hospitalizado hace una semana. Estaba muy endrogado por las medicinas, era algo triste de ver: ese muchacho tan joven todavía, con muchos tics nerviosos, qué se hizo del negrito del drible fatal, que dejaba a los defensas botados, incansable en la búsqueda de la línea de fondo y de esto hace sólo cuatro o cinco años, como quien dice ayer.

Después de todo yo nunca le hice caso a esos famosos entrenamientos especiales. Aquella onda del llamado «trabajo de refuerzo muscular» y aún en edad de crecimiento no me agarró, no tenía nada que ver con este negrito aquí, no. Pero tampoco sufrí nunca una contusión grave. Ah, y evitar eso, señor mío, fue un arte que aprendí cuando era un niño vagabundo y callejero. No tengo un gran físico, lo sé, ni mucha envergadura, también lo sé, por haber nacido y crecido pobre, mal alimentado. Por ello siempre tuve que valerme de la habilidad, de la técnica, sí, es verdad que siempre evité el empujón, pero donde se gana el juego de verdad es en el toque, en la inteligencia, en la maldad. Anselmo, el negrito enclenque, corriendo detrás de la pelota de trapo por las plazas de Mendes, Estado de Río de Janeiro, Brasil. Huyendo de los golpes de los muchachos más fuertes y de la vigilancia del padre ferroviario, que quería ver un día al hijo convertido en doctor. Doctor en medicina, o abogado, o ingeniero. Doctor. Él estudió un poquito en el centro

escolar Doctor Flávio Jaguaribe Savary. Pero allí no había terreno y entonces los muchachos se reunían en una placita y jugábamos nuestro fulbito.

En los buenos tiempos, él tan alegre, como un niño travieso, construía un muñeco de trapos para ponerlo en su cama durante el concentrado, burlando la vigilancia del técnico. Engañaba a Don Veríssimo y se escapaba, a veces era para encontrarse con alguna conquista, Anselmo era la candela, o simplemente para estar con un grupo de amigos, bebiendo por ahí, divirtiéndose en bares de mala muerte, y hacía todo eso en vísperas de juegos importantes. Dale suave, compadre, me cansé de decirle. Pero a la hora del juego quien lo ponía sabroso era él, de sus piernas salían pases a la medida, cuando no salían goles, era él quien rompía los esquemas, que no tenía un lugar fijo para jugar, que estaba en todas, era él quien jugaba hasta sin balón con sus desplazamientos tan inteligentes. Era él quien rompía los sistemas del juego. Un gran futbolista, pero yo me preocupaba al verlo en el descanso bebiendo cubalibres en una botellita de coca-cola, estoy engañando a todo el mundo, parecía decirme con su mirada, yo lo miraba y él me miraba porque yo sabía que aquello no era refresco, y no estaba engañando a todo el mundo, no, el loco de Anselmo, sólo se estaba engañando a sí mismo.

Mi padre se ponía furioso, yo era el mayor y él con ocho más que cuidar, poco dinero, apenas alcanzaba para frijoles y harina, y entonces yo que lo que quería era saber de balones. Entonces tomó una decisión, que yo dejara el colegio y fuera a aprender un oficio. Me enviaron a Campos, matriculé un curso de contabilidad, pero no pasó mucho tiempo sin que conociera al Mayor Gabeira, un hombre muy respetado en la ciudad, mayor retirado de la policía y presidente de la Cooperativa de Sembradores de Caña. Yo jugaba en unas tierras suyas. Un día, un amigo del mayor Gabeira me vio jugar y le gustó. Tú tienes estilo, muchacho, te voy a llevar. Me llevó a Rio, me dio casa, comida y un dinerito mensual. Intenté seguir la contabilidad, pero luego de unas dos o tres clases la dejé. Aprendí el bandidaje de los suburbios cariocas, arte yo tenía ya, y cuando me entrené en el Mengão hice lo mío. Y subí rápido, profesional al año siguiente, a los 19 años. Después, uno de los artilleros del Campeonato Carioca, un atacador envidiado, calificado para la selección nacional. Primera señal mala, cuando comenzaron a decir que Anselmo reclamaba mucho en los partidos. Sucede que cada cual tiene sus características. Yo, por ejemplo, soy marañero y desde que era niño admiraba al difunto Almir, y a Silva, porque me gustaban las mafias que ellos hacían.

Burlas, insultos, críticas, coros indecentes. Antes se ponían a gritar su nombre, exigiendo su subida al Seleccionado, y de repente aplaudían su venta para el tema de muertos del Piauí. Estaba fichado, los fanáticos no le aceptaban más sus actitudes. A veces el jugador puede tener la razón. Sólo en el terreno es que uno puede saberlo. Entonces sucedió aquello, yo vi que Anselmo tocó el balón con la mano para ayudar pero no resultó y estaba cayendo cuando vino el portero contrario y pateó a mi compañero sin el balón. El árbitro hizo como que no lo vio, ahí parece que el compadre perdió la paciencia, nunca quieren darle la razón al jugador marañero en esas ocasiones, y desde afuera no se puede decir. En aquel juego yo no estaba en la cancha, ya había colgado los tacos.

No hay otra explicación, todo fue premeditado para perjudicarme, compadre. Soy artillero, soy marañero. Es como yo he dicho muchas veces, en la Gávea a quienes más yo admiraba era a Almir y a Silva, unos marañeros consagrados, mis grandes ejemplos. Fue allí mismo, frente al campo del Flamengo donde nací, en el hospital Miguel Couto. Mi madre había ido a visitar a una hermana de ella, la tía Irene, que lavaba para unas señoras y vivía allá arriba en la Rocinha. En aquella época las chanchadas de la Atlántida tenían un éxito extraordinario. Y mi madre estaba loca por el galán de aquellas películas, un tal Anselmo Dinarte, Duarte, o algo así, y mi padre enajenado por aquella Adelaide no sé qué, un apellido raro, una culona que tocaba acordeón. Ese Anselmo de las películas, para mi madre, era el hombre más bonito que existió jamás, y mi padre, como respuesta, se templaba a la Adelaide en sus sueños. Eso casi todas las noches, durante diez, quince años seguidos. Yo tenía entre siete u ocho años y lo oía contarles a los amigos que

iban a la casa a tomar cerveza, un roncito, y darles una muela sobre las cochinas que hacia con Adelaide. Mi madre también escuchándolo, creo que él lo hacia a propósito. La vieja salia rezongando, si es hembra se va a llamar Adelaide, decia mi padre cuando yo estaba por nacer, pero se jodió el viejo, no fue una niña. Fui yo, y vine apurado, a los siete u ocho meses, mi madre visitando a tia Irene y esperando que el negocio fuera el mes siguiente, un mes después y ahí está pa' que tu padre se lo meta, un Anselmito en casa. Mi madre me contó todo eso siendo yo grandote, si bien a mi padre mi cara se le parecia a la de él y no se molestó por lo del nombre. No le prestó importancia.

Es algo que perturba más que el carajo. ¿Ya se lo imaginó, jugar sabiendo que cada vez que tocara el balón el tipo va a ser chiflado y hasta insultado? No se caliente, compadre, refrésquese, yo le decia a Anselmo, pero veia que él sólo lo estaba sobrellevando con el aguardiente e iba a acabar mal, se le veia en la cara. Bebia desde los diez años, cuando su padre le dio el primer trago, y el padre murió de cirrosis, pobre Don Valdomiro, el sueño de acostarse con Adelaide Chiozzo, el otro día vi una película vieja de ella en la televisión y recordé el deseo de él por la muchacha, y su sueño de tener un hijo médico, ¿cuánto sueño, eh Don Valdomiro? Pero se jodió todo. Anselmo era el mayor, vino despues una escalerita de ocho negritos más y ninguna muchacha para bautizarla con el nombre de la Reina del Acordeón. Y justamente en aquel juego, Anselmo fue expulsado del terreno, chiflado. Estaba aprendiendo a palos. Sólo buscan al jugador cuando está arriba, en buena, metiendo muchos goles y entonces el futbolista gana confianza y tiene más control en la cancha. Anselmo perdió la cabeza, se perdió. Después me dijo que el árbitro la tenia cogida con él. Puede ser. En mi caso era diferente, no se exige tanto de un defensa. Es verdad que entonces difícilmente se llega a idolo. Pero bastaba mi fisico para resolver un problema, yo podia ser un jugador discreto y bien aceptado. Pero si el tipo es un atacador, un goleador que no mete goles, ¡ay viejo!, es sacrificado, y pasa a sentirse solitario, rechazado, olvidado, humillado, y entonces sucedió, Anselmo bebiendo más que nunca, ofendiendo a los jueces, y más que nada aquellos celos que su esposa ya no soportaba más, y él pegándole además. Y todo porque no metia goles y pude ver cuando fui a buscar al compadre al vestidor, que nadie lo saludaba, ni siquiera hola, y salimos pasando entre unos 30 periodistas, fotógrafos y ni lo miraron y yo sabia que eso le dolia mucho y que él estaba pensando que habia tenido los aplausos y la adulación de toda esa la gente. Y él agrediendo al árbitro y queriéndome arrastrar para el bar.

Ese árbitro bandolero, hijo de puta, antes de empezar el juego se me acercó y, te voy a expulsar negrito, si, me lo dijo bajito para que sólo yo lo oyera, para molestarme y yo empezara a jugar nervioso. El muy maricón debe haber cobrado una buena pasta para hacerme esa amenaza sin sentido, escupi a un lado y no le respondí, entonces él se fue a hablar con los dos capitanes y, en el primer lance peligroso, en el área del contrario, me expulsó el cabrón. Yo estaba penetrando en el área y, realmente, acomodé el balón con la mano, pero no sirvió, me caí, y entonces vino el portero de ellos y me hizo esa falta asquerosa, desleal. Ya yo no tenia el balón, el tipo me pateó y el singao del árbitro se hizo el que no vio, ese tramposo ladrón de mierda. Fui a hablar con él, ¿así que tengo que recibir y quedarme tranquilo y él ni pitaba? No lo insulté, no, él me mandó a callar pero yo seguí hablando, porque no estaba de acuerdo con lo que habia pasado. Entonces él, bajito, me dijo mono y que me iba a golpear, pero todo eso con un gesto muy mansito, como si no me estuviera humillando ni nada. Yo ya sabia que aquel maricón me iba a expulsar de cualquier modo. Tarrudo, maricón. Yo tenia que haberle golpeado allí en ese momento, pero no lo hice, no, compadre, todavía tuve control, no sé ni cómo, y él trató de hacer lo que me habia pronosticado, no hizo más que lo que ya tenia planificado, me expulsó. Pa' las duchas. ¡La puta madre que lo parió!

Todo el mundo lo supo, porque hasta la policia fue a parar esta historia. El mayor escándalo. Él le pegó a la mujer, y no una ni dos, sino muchas veces. Ella me lo dijo, no aguanto más este infierno, y me dijo que él llegaba borracho a la casa y queria acostarse con ella, con un vaho de cachaza que no se podia soportar: entonces, compadre, yo lo rechazaba y por eso él dice que yo ando con otro. Ayer fue así. Le dije que no, le juré que no tenia a nadie, pero que no iba a ser más la santica de siempre, ahí me agarró a la fuerza, me tiró en la cama y me apretó el cuello como

si quisiera matarme, compadre. Ella pudo librarse y fue a denunciarlo a la policía, entonces yo el pedí que retirara la denuncia, a pesar de tener toda su razón, y ella me dijo, te juro que era lo que iba a hacer, sólo quería darle una buena lección, compadre, retiro la denuncia, vamos hasta allá, pero dijo además: no quiero saber más de él. Por lo menos necesito un tiempo, que se aleje de mí, basta que mande para el sustento de su hijo y yo me olvido. Esto ocurrió, poco antes de irse Anselmo para el norte, y entonces pasó un buen tiempo sin saber cómo le iba y cómo andaba el problema con su mujer. Hace poco, muy poco, ella apareció y me contó. Anselmo le escribió. Quería una foto de ella con el niño. Le mandó la del niño solo. ¿Es mejor así, verdad, compadre? Pero él no se conformó y me telefoneó ofendiéndome, diciéndome de todo. Se podía apreciar en la llamada que estaba borracho, si sigue así se va a morir y no quiero que sea en mi cama, por eso para mí no tiene sentido que él regrese. En los últimos tiempos aquí, compadre, no soltaba el vaso, ya tú sabes, de la mañana a la noche con el vaso en la mano, o sin el vaso, bebiendo directo de la botella. Era nada más que bebiendo, de la mañana a la noche, un hombre que no servía para más nada. Yo sé que ya no da para más, está acabado. Tú dices que él podía recuperarse, pero está en las últimas, jodido, acabó, se metió con todo por teléfono, principalmente con el equipo en que está jugando. Creo que se quemó.

Uno se queda aislado en medio de los zagueros, no hay quien pase con mayor frecuencia para armar las jugadas, todo el mundo se queda abajo, así no se puede. Yo no puedo hacer milagros solo en este equipo de muertos. Pero es así, los mediocampistas no avanzan lo suficiente, y ¿qué pasa? Recibo el balón, hay que retroceder y todavía pasar una barrera de adversarios, así va mal, es imposible conseguir nada. En ese equipo de mierda es eso: el que tiene el balón se quiere librar de él lo más rápido posible, haciendo un pase para un lado o, si es momento de tirar a gol, pasárselo a un compañero que se vire y reciba los insultos de los fanáticos si falla el gol. Los fanáticos son tremendos. Y además: la grama está en pésimo estado y obliga al equipo a jugar por alto, es lo que indica el técnico, por alto, y ahora él tiene un argumento muy bueno a favor, porque la semana pasado uno salió con un pie partido por pisar uno de los muchos huecos de esa grama. Grama, un carajo, gravilla, porque lo que más hay ahí es arena. Una mierda. Entonces yo le dije al técnico, lo que no está correcto, Don Inocencio, ese mediocampo que juega fijo, uno se queda botado allá arriba, sin apoyo. Pero los fanáticos no admiten discutir esos asuntos, me respondió, el público paga para ver goles, festejar victorias, Don Anselmo, y en la imposibilidad de ello, Don Anselmo, piden cabezas.

Del carajo fue el último día de Anselmo en la Gávea. Yo fui al entrenamiento. Ya yo había colgado los tacos hacia un par de años y tenía una tiendecita de material deportivo, para ir tirando. Todavía tenía cosas que decir con las piernas, pero ya no en la cancha, sino en el asfalto, desfilando por la verde-y-rosa en el carnaval Mangueirense a matarme desde niño y gustándome la Escuela de Samba desde la época en que era una cosa popular, antes de convertirse en ese show espavientoso para extranjeros adinerados y estúpidos. Pero Mangueira siempre es Mangueira, y yo salgo todos los años en el ala de los estudiantes, que, dicho sea de paso, no tiene ningún estudiante en ella. Pero regresemos a Anselmo. Fui allí y vi al compadre en medio de todos. Terminó el individual y comenzó el colectivo, con dos pases. Entonces escuché a un aficionado gritar: ¿dónde está el artillero Anselmo? Y otro respondió, sigue de tonto en la individual, como siempre. ¿Lo habría oído Anselmo también? Ojalá que no, fue lo que deseé. A la primera bola que perdió, un chillido. A la segunda, un grito. Cuando falló un gol, sacando de los límites un pase medido a su cabeza, le profirieron una algarabía y entonces la escuchó y por un instante se detuvo en la cancha y recorrió con los ojos las gradas, tratando de encontrar el motivo de aquello. Goles. Le exigían goles. Cuando lo pusieron a venta, pensé que un cambio de aires podría venirle bien. El problema de la bebida se había acentuado, con broncas más fuertes en su casa, la golpiza, todo ese lio, la policía en el medio, tremenda cagazón.

Sé que no soy un jugador de fuerza, tengo mi estilo, juego bonito, fue lo que dijeron siempre, un estilo clásico, con mucha técnica, siempre me alabaron. Ahora dicen que el fútbol es fuerza física, entonces vamos a traer a esos tipos

de remo para la cancha; por ahí hay unos remeros que parecen caballos de lo crudos que están, vamos a soltarlos en la grama, a ver si resultan esos cabrones jugando fútbol. Y luego hubo aquel partido en que traté de estar en todas, quise marcar, abandoné mi característica de juego y salí de la cancha con la camiseta llena de sangre y arriba perdimos.

El me preguntó: ¿Qué es lo que está pasando? Tú estás fallando los goles, compadre, le dije. Y cuando eso pasa es a joderse, los fanáticos piden a alguien del banco. Le dije, los fanáticos exigen goles, y a falta de goles quieren cambiar al artillero que está en el terreno y sobre él cae toda la rabia, la insatisfacción. Entonces dijo: ¡Se jodió!

Todo el mundo falla goles. Hasta los mayores goleadores de Brasil pasan tres y cuatro partidos sin meter un solo gol. Pero a mí me piden goles, en todos los juegos, en todos los entrenamientos, quieren a la fuerza que yo meta los malditos goles. Y ahora me acusan de delicado. Bueno, eso es por decir algo cuando no tienen nada que decir, compadre, son grupitos que quieren crucificarme, me quieren tumbar, ni siquiera sé por qué, ese es mi fútbol, el mismo de siempre, yo soy un jugador técnico, nunca fui de dar empujones. Yo no soy un salvaje, coño, yo soy un estilista y quiero ser respetado, coño.

Ayer, durante la visita, parecía que a veces deliraba mientras conversábamos, a lo mejor no puedo llegar a la línea de puerta noventa veces como hacía antes, me dijo, con la voz ronca, apagada, pero llego treinta, compadre, y mis toques todavía son los mismos, y llego treinta, llego treinta, treinta llego yo. Ayer relampagueó mucho por aquí, dijo casi sin transición, y me dio mucho miedo, mi tico-tico que se llama Filó también. Cuando vi a Anselmo llegar del Piauí, me aterroricé. Fui a buscar al doctor Santos, que era el médico del club en mi época de jugador, y lo ingresamos en esta clínica, un ingreso de emergencia. El compañero más constante del compadre ahora es ese tico-tico, que es de un enfermo o amistoso que cuida de ambos. El compadre me asustó, tenía los ojos desorbitados, estoy aquí, llegué, pobre Anselmo, sin aplausos, sin dinero, sin mujer, ella era lo que yo más quería, compadre, ¿has visto a mi hijo?, ¿ya habla?, ¿ya camina? Le pegué a mi mujer porque me estaba traicionando, el balón también me traicionó, las dos cosas que yo más quise en la vida, ella y el balón, compadre, las dos fueron cogidas por otros hombres, compadre. Esta Casa de Salud es un viejo caserón de puntal alto, con un bonito jardín alrededor, mucha tranquilidad. Pero hace poco, el doctor Santos al teléfono dio la alarma. Se escapó, me dijo el doctor Santos, nadie sabe dónde está nuestro amigo. Estoy muy preocupado, dijo el Doctor Santos, porque un trago más y puede enloquecer definitivamente, tiene el cerebro muy dañado y si nada más huele el alcohol, puede ser el fin.

El abrigo lo llevaba porque tenía frío, pero también le servía para esconder la botella de cachaza, que había cambiado por el tico-tico Filó en un bar. El estadio vacío, ese coloso del Maraca. Todo silencioso ahora, dónde están las multitudes gritando mi nombre, yo todavía un muchacho si acaso con 19 años. No soy un irresponsable como me acusan, soy un profesional serio, no estoy aquí para jueguitos, no, tuve que luchar duro para hacerme mi nombre. Cuando vine del campo, un niño pobre, me acuerdo bien, los edificios altos me erizaban y yo evitaba pasarles cerca, los carros en las calles me parecía cosa de locos, yo temblaba, los anuncios luminosos se apagaban, se encendían, las vidrieras de las tiendas mostraban cosas lindas, camisas finas, zapatos de dos tonos, pulidos, todo aquello iba a poder comprarlo, y un carrazo, y me iba a poder echar a todas las mujeres del mundo, y yo me estremecía todo de gozo, una ciudad loca, mujeres a la patada, y la mayoría pirañas, capaces de hacer cualquier cosa. ¿Dónde está el vocerío de las gradas, la gente, sus banderas, los fuegos artificiales? Cuando metí aquel cañonazo y ganamos la final contra el Vasco, aquel mar de gente cantando el *Vals de la despedida*, adiós, llegó la hora, ¿cómo era?, cantándoselo a los del Vasco aquel día, el adiós al título que entonces fue nuestro; y dimos un baile a los muchachos de San Juanuario, yo en el auge, mi nombre respetado, casi exigido para la Selección Nacional. Y el empleado, hace poquito, aquí en la entrada del Maraca, hey Anselmo, ¿estás de vuelta? ¿Dando un paseo? Hey, buena gente, dando un paseito. ¿Puedo entrar? Entra, ésta es tu casa.

El tráfico está del carajo. Me acordaba del samba (*Quiero morir*), etc., y le dije al doctor Santos, él sólo puede haber ido al Maracanã. Yo voy para allá. Envié una ambulancia. *Quiero morir en una batucada violenta*, era así, *en la cadencia bonita del samba*. El compadre comentaba eso, que para el sambista era bonito morir en el asfalto, desfilando con su Escuela. *Sé que voy a morir, no sé a qué hora, me iré con nostalgia de Aurora*. El compadre sentía nostalgia del hijo que apenas conoce, de la gloria que duró poco, de todo lo que tuvo y tiró por la ventana, Auroras, Marias y Luzias, muchas pasaron por su cama, ¿sientes nostalgia, eh, compadre? Mierda de vida. *Sé que voy a morir, no sé qué día, me iré con nostalgia de Luzia*. De todo lo que él hacía, dijo, empezó a tener una nostalgia terrible. ¿De Luzia o de Maria? Fue al Maraca a despedirse de todos. Tuve esa certeza de momento, con los versos del samba resonando en mi cabeza, acordándome de él, el compadre sacando música con la caja de fósforos, y llamando al dependiente, cuidese, buena gente. Basta, compadre. Hasta la última lágrima, él decía, y el dependiente bebiendo de la botella y se reía como un niño.

Mi casa. Entonces, el primer buche, correr hasta la línea de meta, treinta, noventa veces. Era allí donde estaba la felicidad del gol, o del pase corto para el compañero. *Vals de la despedida*. Compadre, ¿pero tú dudas que yo todavía pueda llegar a la línea de meta? Tú vas a ver ahora (otro buche), tú vas a ver, compadre. ¿Pero dónde está el compadre? Ese que habló conmigo ahoritica no era, ¿o sí? Vaciano la botella de aguardiente y la multitud comienza a aplaudir, dentro de su cabeza, corre y se cansa, se detiene y los fanáticos comienzan a gritar, dentro de su cabeza y ve a lo lejos al empleado del estadio (no, no es el compadre) que se rasca la cabeza. Y le hizo un gesto a aquel único espectador, como hacia para las gradas en el pasado. Y escuchó risas y palmadas, cohetes estallando, los gritos, los chiflidos, aplausos, maldiciones, todo mezclado, ahora, y todo dentro de su cabeza, él diciendo adiós, corriendo hacia la línea de meta, driblando (pero no había a quien), pasando la defensa (pero no había nadie), chutando (sin balón) a gol. Haciendo gol. Montones de goles. El Maracanã en el silencio más absoluto, vacío, sólo aquel hombre que lo contemplaba de lo lejos, y de repente no distingue bien al hombre, su figura va desapareciendo, sólo una mancha y desaparece, se apaga, haciéndose menor, y menor, y menor, apagándose y menor, y en el torbellino de su cabeza se fueron apagando también todas las voces y súbitamente sólo escuchó el silencio, finalmente el esperado silencio estallando. ●

Traducido del portugués por Arsenio Cicero Sacristóbal.

Jardín o habitación con las ninfeas soñadas por el viejo Monet

Roberto Méndez

1

En la superficie del estanque, entre la humedad, la vegetación semeja el paraíso. El viejo artista soñó esos verdes, ese recodo de la tarde donde cabrían todas las estaciones. Podó los árboles, hizo desviar el río, cercó su pequeña heredad y pobló el agua de infinitas ninfeas.

Al oscurecer no hay mayor sosiego que contemplar la superficie del estanque, mientras las cigarras zumban sobre las hojas amplias, torpes. Es el paraíso, el reino deseado.

Más abajo, en el agua verdusca, las raíces se entrelazan, disimulan el hervor de una fauna invisible, el fermento de hojas e insectos que ya no son y a veces elevan su protesta en una gran burbuja. No pudo impedir el artista esa mínima porción de infierno, sólo intenta ignorarla mirando hacia las ramas desnudas que se reflejan timidamente entre las ninfeas. Así es su heredad, el sitio donde caben todas las estaciones.

2

Los antiguos sabían más sobre las flores.

Tenían vasos de piedra y en ellos ponían largas ramas y espigas, mudaban las especies según su ánimo, disponían tripodes, ventanas y hasta el ruido de la noche para halagar ese temblor único, irrepetible que ningún elogio pagaría.

Los antiguos escribieron tratados y poemas sobre las flores, reclamaron para ellas el sonido de los pinos y del río, amigos despreocupados, teteras dispuestas para los conservadores, también advirtieron: ellas detestan las loas imperiales, la retórica, el color púrpura y los niños cantores.

Las flores son sensibles a la meditación pero temen el vacío.

Los antiguos sabían todo sobre ellas, hoy no es posible imitarlos.

3

Hoy ha venido un sabio, tras la ceremonia del té leyó sus poemas, en sus versos hay días de lluvia, cadencias de flautas, juegos de ajedrez,

dice que ha leído en la superficie del estanque como en un espejo
pero al contemplar tu desnudez, amiga, quedó confuso, tanta blancura puede compararse con la lluvia, con
las notas agudas de la flauta, con el andar de la dama por el tablero, mas algo escapa a sus definiciones
tras la ceremonia del té y prefiere callar, ceder su turno a las cigarras, confuso, como en un espejo...

4

Cuando llegue la octava luna iremos al Festival de la Linterna,
cruzaremos el puente, mudos, dormiremos en un hote mientras
el viento arrastra un olor a jengibre,
eso sera en primavera, amada, si el Dragon lo permite:
si vuelven a abrirse las ninfeas, visitaremos al pintor
y hablaremos de la espera angustiosa de otro otoño,
los dias son esa cascada pequeña sobre la roca
o una gran nube coloreada encima del lago,
ambas pueden desvanecerse alguna vez,
apenas llegada la octava luna, pondremos la estera
en el lado luminoso de la estancia,
junto a las flores que mandó el desconocido,
si el Dragon lo permite, en primavera,
cuando llegue la octava luna.

5

si te dijeran
el pez arde
o es vuelo en la fronda
si te dijeran
entre esas aguas esta la muerte
no confundas
la desnudez y la luz
la luz que hace juegos
escribe se divierte
rasga la tela con su signo
sea catedral tarde en el rio muchacha
el pez anhelante en la sombra
ansioso por nacer
ávido de un coletazo
que divida la tarde del pintor
en soledad y merienda
si te dijeran
el hábito junto a las aguas
ha dispuesto ese espacio
para encallar el silencio
amansar el tánatos
fijate en la rama del almendro

en los higos sonrientes
sobre la madera
por favor descubre otro sueño
sueña otra isla
rema otras invenciones
por favor, otro siglo ha comenzado
las estaciones llegan como noticias
con amaneceres crepusculos
resistidos a la mucha luz
si te dijeran
es impresion filosofía
en fin mancha en la tela
marcada para las destrucciones
no temas
entre el indigo y el tin
hay un pez que arde
un vuelo
no puedes dibujarlos
pero atar su evaporacion
si es licito a los remeros
a los que son
dulces en su parque
ningun petalo
caera sobre sus parpados
lo natural es el sueño
lo absoluto en dias sin lluvia
sin catedral en la tarde
ah muchacha si te dijeran ●

En el jardín

Jorge Castillejo

Las hojas han caído recojo miosotis húmedos mojados por la lluvia
me he adentrado en el jardín
atravesado la Puerta y he visto a los ancianos conducidos por niños
al otro lado del Jardín
algunos llevan semillas, hablan como si fueran a partir
suenan trompetas como si alguien hubiera marchado definitivamente

En realidad,
no es nada de eso, son músicas que sólo ellos pueden escuchar a
la luz de las antorchas de cuarzo
en el lago muere el pez y grita la lechuza pues los
extranjeros viajan en la noche
no son portadores de buenas nuevas
es preciso ocultarse y comenzar a guardar los tesoros más preciados, las

amapolas, los espinos blancos y las voces del agua
a través de los setos los cervatillos huyen despavoridos pues el cazador ha vuelto
los bebés duermen cobijados por las dulces voces ululantes de sus madres
Sí, he decidido mezclarme con las flores y la hierba del Jardín
como si fueran lugares seguros ajenos a los peligros de la
navegación

En el Jardín
soy feliz cuando recojo las hojas que caen una a una como lluvia misteriosa
ajena al vasto mundo
Clausuro la entrada y a través de la claraboya pasan luces,
suenan voces y metálicas Órdenes.

La ciudad perdida

Iluminaciones ojos hermosos mujeres-gatos jazz music
pieles azules ahogadas voces el trompetista regresa a su melodía
helado como la noche en que las bellas mujeres sucumbieron a la violencia
de unas manos tan finas y tiernas como los capullos de los niños
pisoteaban alegremente cuando el joven Donne huía del convento
A los alegres gritos de los transeúntes que caían a tierra sin vida
hermosos como un cuarteto de Beethoven a las cuatro de la mañana
los perfumes malsanos de las voces de hace diez mil años
sobrevivientes de los naufragios y de las victorias escuchando al oído del mar
los besos de las amadas moribundas tiernas insensibles al peligro

Oh extranjero cuán hermosas son las tierras que ignoramos
qué músicas tan locas quisiéramos cantar junto a otras voces. ●

Mandela sowetto

Eloy Machado

*Mandela es el babalao
que hace estallar
sowetto
con la confianza
en la boca.*

*Tambores que hablan
raíces de sangre
con el puño en la hoja.*

*Mandela
sencillez de caoba
sin color en la
siempre mañana.*

*Hilo en las palabras
irreconciliable
hasta masimene.*

*Mandela sowetto
pie. con pie con
el coco que tira
el orisha.*

*Mandela la raíz
lanzó el rabo de nube
por ser cronopio.*

*Mandela es arcoiris
viento, rayo,
voz cantante
de la razón
del corazón.*

*Mandela amor
que pide con bala
piedra, palo, martillo
sin vino en la flor blanca. ●*

Madrigal del verdugo

Yamil Díaz

*Es la primera tarde en que un verdugo
se ha visto a punto de quitarse la capucha,
de no bajar la guillotina,
sólo porque tú estabas
y a través de tus ojos vi un geranio,
y a través de tus labios pedi misericordia,
y a través de tus manos rocé la soledad.
Pero donde hay adolescentes tiene que haber verdugos,
aunque a través de tus ojos pase un barco
en que no viaja este suicida de a poco,
este quien mata en nombre de un honor
que no alumbra mi sopa,
que no completa mi salario .*

*Ahora que todos gritan,
tened misericordia del verdugo:
entre mi rostro y mi capucha corrieron lágrimas amargas;
detrás de la capucha alguien masculla frases de amor, palabras tontas.
Tú no escuchas. Tú lloras a lo lejos,
y a través de tus manos la textura del mundo es tan distinta.*

*Han cambiado los nombres de los héroes,
pero yo soy el mismo desde antes de la guerra.
Yo nunca tuve nombre,
solo esta angustia con que me pregunto:
si yo corto cabezas,
¿con cuál cabeza pudiera imaginar que tus geranios florecieron?*

*Pero donde hay adolescentes tiene que haber verdugos
porque la vida no va a empezar otra vez,
aunque yo sea el primero en quitarme la capucha
esta primera tarde en que un verdugo
ha estado a punto de gritar: «Te amo!».*

Let it be

A los muchachos del 71

*Ringo-sur, Harrison-este.
Paul-oeste, Lennon-norte.
Y un árbol como resorte,
un árbol casi celeste.
Quién nos viera: frágil hueste
de embusteros y ladrones
vagando por los rincones
de un árbol vivo y exacto.
La adolescencia era un pacto
entre duendes y gorriones.*

*Gajos -entonces pequeños,
adolescentes también-
hoy vigilan el andén
por donde vuelven los sueños.
Bajamos, nombrados dueños
de bosques y lejanías,
con Lennon como mesías
por una senda secreta:
a deshacer el planeta
en menos de siete días.*

*Blasfemar en los portales
de iglesias y monasterios;
pintar en los cementerios
nuevos puntos cardinales.*

*Improvisar madrigales.
Usar máscaras de buitre.
Pernoctar en el salitre;
ser novios de las gaviotas.
Y llenar de palabrotas
algún que otro pupitre.*

*Ya no llevaba ninguno
el corazón a babor,
ni un campanario interior
anunciaba el desayuno.
Quién nos viera: cada uno
rifando sus continentes,
náufragos en las pendientes
de un árbol marchito ya.
Alguien nos perdonará
haber sido adolescentes. ●*

Cartas desde Japón

Emilio García Montiel

Al mundo no se ha de dar la espalda, ni se le ha de ignorar; pero acaso no haya modo mejor de conocerlo y verlo —¿habrá de veras otro modo?— que no sea desde la porción de él en la cual se nace, o a la que se pertenece, o a la que se tiene el deber de amar y defender con particular afectividad. La Casa a la que nuestra revista da voz es de las Américas: o sea, nos plantea la responsabilidad de representar especialmente las más nobles aspiraciones de los pueblos americanos todos. Cuando la justicia triunfe en ellos —qué decir de cuando triunfe en la totalidad del planeta, sueño al que no renunciaremos—, la hermandad que los reclama se verá todo lo bien que ahora no permiten verla los intereses del imperialismo y de las fuerzas locales que a él sirven. Pero ni entonces tendremos por qué renunciar a las especificidades de esa que Martí llamó nuestra América, de la que él mismo dijo que, «en el secreto de nuestro pecho, sin que nadie ose tachárnoslo ni nos lo pueda tener a mal, es más grande, porque es la nuestra y porque ha sido más infeliz»: las razones de esa infelicidad se conocen, a pesar de quienes intentan ocultarlas, y se conocerán cada vez más. Para acoger comentarios, visiones sobre legados, hechos y personas de distintos sitios del planeta, sostenidas de forma tal que serán inseparables de la individualidad de los respectivos autores, pero igualmente de la pertenencia de ellos a nuestra América, nace esta sección, que publicaremos esporádicamente. Mirar a otros puntos «Con ojos de esta América», lejos de reducirnos a la especificidad que nos nutre en lo decisivo, fortalecerá de distintas maneras —cuando menos, evidenciándonos en el ámbito de las diversidades— los ricos y complejos vínculos que, en la afinidad, en la diferencia, en el completamiento, en la historia, en la palmaria realidad cotidiana o en los misterios de la imaginación y la poesía, nos relacionan con las otras familias o partes de ellas que integran la totalidad del género humano. (N. de la R.)

Durante dos meses, desde finales de julio hasta principios de septiembre, estuve en Japón, como parte del programa de estudios de El Colegio de México. Las imágenes que siguen son parte de ese viaje. Es difícil aprehender, en puridad, lo que en Occidente se conoce como «el Oriente». Aun estando en el mayor extremo de ese Oriente. Por eso los textos ofrecen, de algún modo, esa doble perspectiva. Son

fragmentos tomados en la espontaneidad de la memoria. De las experiencias descritas, es a la última, «Tres lindas cubanas» —tal vez la menos «japonesa»—, a la que le confío una resonancia, sentimental, mayor. No por la nostalgia que puede suponerse, sino por otra nostalgia, que he sentido aun dentro de Cuba, la de una música que, al parecer, se ha hecho silencio.

La ironía

Es un ascenso infinito. Cinco grandes escaleras mecánicas, o más, con descansos en salones circulares vacíos, iluminados desde sus cúpulas por tonos pálidos que se suceden en difuminación. Es el esfuerzo hacia la sublimidad del arte en la concepción premoderna occidental. Me gustaría, no obstante, creer en ese esfuerzo supremo. Aunque ninguna de las piezas de este Museo de Bellas Artes Moa, en la ciudad de Atami, haya sido creada en la Belleza, sino en otro gusto demasiado táctil, demasiado vital, y ante cuyo susurro toda interpretación se reduce al silencio. Están aquí las cerámicas, caligrafías, pinturas, grabados, bronceos chinos y japoneses, en colección que podría conformar la más completa «suma artis»; y, en especial, el *Biombo de los ciruelos rojos y blancos en flor* de Ogata Korin y las treinta y seis xilografías, las *Treinta y seis vistas del monte Fuji*, de Katsushika Hokusai. No parece haber más, para el amateur, el profesional o el coleccionista, que el ser espectador, una sola vez siquiera, de cualquiera de estas obras paradigmáticas. Y sentir, por supuesto, la vanidad de saberlo.

Antes de entrar a las salas hay un recibidor donde se deja ver un enorme *suiboku*,¹ la pieza más grande del museo. Curiosamente, no aparece en el catálogo, y, aún sin estimar otras piezas, sé de inmediato que ésta es en verdad la más importante, tal vez la única. Un extenso mar, de horizonte tan alto que es también el cielo, con nubes que se degradan en niebla, en llovizna, y que vuelven a ser nubes, estriadas o compactas, sin que sepamos en qué momento sucede uno o lo otro. Un punto de fuga que se abre a nuestra espalda y se dispersa hacia el oriente y el poniente, en un espacio que nos incluye, que se extiende más allá del cuadro y que debiera ser completado en la imaginación, si la imaginación fuera suficiente para completar un cuadro semejante. Diluida en agua la tinta se hace gris, de un gris muy claro, casi blanco, y el mar y las nubes y la llovizna se confunden y se separan en registros intermitentes. Una pequeña, casi invisible embarcación cruza el mar hacia nosotros, y también la espuma se confunde con las nubes, y las salpicaduras del agua, con la lluvia.

1. Pintura a tinta «china» y agua.

Nos sentimos flotar sobre ese mar, y aun sobre esa espuma y esa lluvia y esas nubes, que cambian poco a poco su apariencia y que nunca logramos saber si son mar o espuma o lluvia o nubes.

Tal vez alguien que quisiera intentar el *satori* podría no tener más que hallar ese paisaje, o uno semejante. No he visto yo otra pintura igual, y acaso no la verá. Tal vez nadie más pueda verla. Porque de seguro, como un *kakemono*, esa niebla y ese mar cambiarán en otoño y en invierno y en primavera y acaso no sean los mismos el próximo verano y ya el pequeño barco se halla disuelto en ellos. Algo así dice Borges: que la ficción imite a la realidad, pase; que la realidad imite a la ficción, es demasiado. Algo así yo he visto. Toda la técnica de la pintura *zen* está dispuesta, detrás de un ventanal, en esta realidad del mar de Atami. El esfuerzo hacia la sublimidad del arte desaparece ante esta tinta no creada por pintor alguno. Hemos ascendido sólo para contemplar lo que siempre estuvo delante de los ojos. Las esculturas budistas en bronce, el *Biombo de Ogata Korin*, las inigualables *Treinta y seis vistas del monte Fuji*, de Katsushika Hokusai, no fueron sino representaciones de un espíritu creado por esa naturaleza.

Nana Vasconcelos en Kyoto

Lleva muy bien el ritmo. Demasiado bien. Es ya un viejo, y el pelo, sobre los hombros, tiene ese gris que prelude a la blancura. Viste una camiseta azul y, anudada en la frente, una cinta naranja. Está sentado sobre la acera en posición de loto, a la izquierda del guitarrista, y están rodeados por hombres que anuncian con carteles y gritos los espectáculos de los bares cercanos. Pero ellos no son de ningún bar, ni ofrecen algo más que su música. El guitarrista es norteamericano; toca lo que le piden, recibe lo que le dan. Es de la estirpe de los viajeros. He visto a estos viajeros varias veces, he conversado con ellos. Muchos son músicos, otros son vendedores. Se han arreglado con las autoridades y pueden ofrecer su arte o sus artesanías en las calles. Están un tiempo aquí y otro en Tailandia o Hong Kong o Corea del Sur.

Ninguno, sin embargo, tiene un acompañante como este japonés. Toca una pandereta con aros de metal en los

bordes, y en ocasiones, algo parecido a un sonajero. Y cierra los ojos y mueve la cabeza como si el movimiento proviniera de algo más lejano que su voluntad. Por ello se detiene la gente, que es tan poco dada a detenerse ante los extranjeros, a mirarlos siquiera.

Tal vez algunos de los que apuran el paso sientan pena ajena por este japonés que no se comporta como ellos. Otros, en cambio, piden canciones. Canciones de The Beatles y Rolling Stones. Las canciones de una época en que también Japón parecía cambiar. Y el japonés las acompaña con un fervor casi incomprensible. Pero antes bebe, y bebe el guitarrista, en pequeños sorbos, de una lata de Coca Cola interminable que ha de contener sake o, más probablemente, whisky.

Una señora, casi una anciana, se acerca, y al final de la canción musita algo en el oído del japonés. Está encorvada y la envuelve algo semejante a un chal. El japonés mueve la cabeza. Pero ahora, sin música, el movimiento es duro. Y le grita a la mujer en un lenguaje ininteligible, una jerga acaso, el *slang* japonés, que es diferente en cada ciudad. La mujer también alza su voz, pero ni su voz ni sus argumentos resultan convincentes para el hombre, que grita más aún y hace que la mujer se aleje murmurando palabras que no tienen respuesta. Es la esposa que ha venido a buscarlo, pero este hombre no piensa moverse; ni siquiera se ha puesto de pie, como cansado de una escena que se repitiera noche a noche. Vuelve a beber y le pasa la lata al guitarrista, que ha aprovechado el momento para descansar su garganta. *Let it be*, dice un borracho en la manera que tienen los japoneses de pronunciar el inglés, agregando vocales tras las consonantes, y deja caer algunos billetes sobre una caja de madera a los pies del guitarrista. Este repite el nombre, da el tono, y el japonés vuelve a su trance musical.

De algún modo sabe muy bien esas canciones. Quizás las ha aprendido de repente o quizás las aprendió cuando estaban de moda, cuando los estudiantes tocaban y hacían performances en las calles de Shinjuku. Y quizás no ha podido resignarse a vivir sin ese mundo. Su éxtasis recuerda el éxtasis del gran Nana Vasconcelos sobre los cencerros y las tumbadoras. Un Nana Vasconcelos protegido no por el Cristo de Rio de Janeiro, sino por

el halo del Kinkakuji² o el Ryoanji.³ Estará allí apenas una hora más, y luego tal vez regrese a casa. En la ciudad japonesa la noche común termina temprano.

Musmés

¡Ah, esas «musmés» de Pierre Loti! No parecen haber cambiado desde que las conocí en *El Japón heroico y galante*. Y no parece existir otro término para describirlas que esa galantería o delicadeza o exquisitez que se hicieron habituales para la descripción modernista de las «chinerías» y «japonerías» —que no son chinerías y japonerías sino por el modernismo—, y que aún resultan habituales, subliminalmente peyorativas, en el lugar común occidental. «Musmés» es el término con el cual el modernismo dio por sentada la belleza de la mujer japonesa, aun sin saber, en muchos casos, su sentido, y sugiriendo con ello un exotismo sensual.

La palabra correcta es *musume*, que literalmente significa «hija» y, por extensión, doncella. Son las jóvenes que encontramos a cada instante, vestidas con buen gusto y a la última moda, con aire de ir de compras o de paseo sin preocupación alguna, a veces, en bandadas. No llevan, claro está, ni *kimonos* ni *getas*, ni el rostro empalidecido con polvos, pero su encanto es similar al que advertiera Loti. Y ese encanto de cuerpos pequeños y asombrosamente bien formados, de rostros aparentemente silenciosos, nos hace entender que si queremos acercarnos, el acercamiento ha de ser muy distinto del que hemos acostumbrado. No en el acto, sino en la disposición. Posiblemente, sentir y entender esto, sea sentir y entender, en parte, la consistencia de un cuerpo, no sólo femenino, sino estético japonés.

La belleza tradicional, femenina, japonesa, y específicamente la del rostro, es muy distinta de lo que estaríamos dispuestos a admitir como belleza. Comportaría en plástica, el prototipo de Hokusai, y en cine, el prototipo de Mizoguchi, pero no el de Kurosawa. Porque también en Japón, y al parecer en todo el mundo en que existe propaganda comercial, los modelos son

2 El Pabellón de Oro.

3 Para el occidental, el «templo zen» por *antonomasa*.

mayoritariamente estadounidenses o europeos. (Curiosamente, Kurosawa es Kurosawa debido a la crítica europea, no a la japonesa, aunque ello no tenga que ver exactamente con el rostro de las actrices.) Así, en la propaganda japonesa, los rostros femeninos son, en buena parte, los que más se acomodan a la pretensión de belleza occidental. Pero en rigor, no existe, para los japoneses, un sentimiento de inferioridad. Más bien, históricamente, al contrario. El resto es moda.

Por supuesto, es posible acercarse a las «musmés» sin dirimir tales sutilezas, sobre todo si se dialoga en inglés. (Los japoneses tratan de aprender inglés a toda costa.) La gracia, hablando en términos cotidianos, está, precisamente, en discernir —y sentir— la diferencia. En saber que no nos acercamos a los estereotipos creados por BB o MM o por Tongolele, que, como diría el Beny, es la que «me gusta más». Y en sospechar que esta otra imagen, esta otra mujer —que no es «el otro», sino el mismo, la misma, diferente— pueda aceptarnos con una curiosidad —vulgar o «filosófica»— semejante.

Ciervos

En el gran parque frente al Todaiji, en Nara, hay ciervos en libertad. Como la gente se sienta a merendar antes de entrar al templo, los ciervos se acercan y arrebatan la comida al menor descuido, o, incluso, casi de la boca. Para alimentarlos, las tiendas de la calle que lleva al templo venden una especie de galleta gruesa y redonda. Al principio, nos pareció un ardid comercial, pero después de ver nuestra comida en peligro, comprendimos lo necesario de esas galletas que los ciervos devoran. Los había adultos, con altas cornamentas, y recién nacidos; se dejan tocar y no tienen miedo. Fue un momento agradable; sin embargo, ninguno de nosotros, latinos al fin, pudo desprenderse de la idea de que en nuestros países todos esos bambis no hubieran durado vivos más de veinticuatro horas.

El silencio de los templos

Visitamos muchos templos.⁴ Famosos para el conocedor, como el Horyuji, el Todaiji, el Toshodaiji o el Ginkakuji;

⁴ Por conveniencia, al traducir los templos son siempre budistas; los santuarios, sintoístas.

famosos para el resto del mundo, como el Kinkakuji, el pabellón de Mishima, o el Ryoanji, acerca del cual Rolando Sánchez Mejías ha escrito un excelente poema, «Jardín zen de Kyoto». En las fotos, los templos se dan como la circunstancia ideal para esa altura mental y espiritual que desde mediados de siglo ha devenido mito en occidente. Sin embargo, ello es, en el caso de muchos de estos templos, una imagen más sugerente que real. En el pasillo que lleva al jardín del Ryoanji, el gran jardín de arena rastrillada y rocas —las cuales no es posible, desde ningún ángulo, verlas todas al unisono— hay una hilera de tiendas que ofrecen todo tipo de bisutería, desde reproducciones de *katana* hasta plumas y llaveros. Y en la veranda que sigue a lo largo del jardín, está la conversación de los muchos turistas, nacionales y extranjeros, que se sientan al borde o caminan o toman fotos. Dicen que un buen colegiado zen puede oír el ruido del mar y sentir el verdor de las montañas aunque esté rodeado de bruma y fragor. Yo también quise imaginar que frente a este jardín entraría en la Unidad y en el Silencio y aun en el *satori* al que inducen las fotos y los pies de grabados. También lo habrán imaginado los otros.

Tres lindas cubanas

Me han dicho que en los Estados Unidos, si no está todo, al menos existe una buena parte de la buena música cubana. Yo he concluido que si el gobierno de los Estados Unidos se preocupa tanto por Japón, no es por la economía, sino por la competencia en música cubana. En Japón podemos encontrar, con facilidad, no en lugares especializados, que los hay de seguro, extensas grabaciones del Sexteto Habanero, del Sexteto Nacional —que sería, después de añadir la trompeta de Lázaro Herrera, el Septeto Nacional—, del Septeto Nacional, de la orquesta Casino de la Playa, de Miguelito Valdés, de Machito, de Miguelito Valdés con Machito, de la Sensación (que me sigue gustando menos que la Aragón) con Barroso —el grande, el único, Abelardo Barroso, voz prima del Habanero y del Septeto Nacional y del Sexteto Boloña—, del Sexteto Boloña, de Mario Bauzá —quien presentara a Chano Pozo ante Gillespie para cambiar la música—, de Chano, tocando con Arsenio, de Arsenio, y de otros

que conformarían, en palabras —y en programas radiales— de Sigfredo Ariel, los grandes todos, por mencionar tan sólo a aquellos que siguen resultando menos accesibles al público cubano. El chovinismo es, por supuesto, una broma. Pero la satisfacción de encontrar todo lo que

hubiera querido oír diariamente en Cuba, la música en la cual, por casualidad, me educaron, y no por casualidad, he aprendido, no lo es. Quizás, como alguien me ha dicho, esa música ya es música de especialistas. Y estoy por creerlo. ●

Martí, Varona y la tradición clásica del pensamiento cubano

Enrique Ubieta Gómez

A Cintio Vitier

Leer la historia es ejercicio cómplice; es un acto de rescritura, y como tal proyecta nuestra individualidad social, llena de lugares comunes, sueños y frustraciones cotidianas, al espacio inermemente un tiempo definitivamente ido. De ese pasado creemos recibir sólo palabras con las que nos permitimos jugar, al modo como los niños construyen sus diálogos imaginarios; pero el pasado no nos viene sólo en documentos clasificables o leibles, anda también imperceptiblemente en lo que somos, porque somos pasado, de una rara y decisiva manera; el pasado conforma nuestras vidas como el agua conforma nuestros cuerpos. Y si podemos «inventar» un diálogo que nos inserte en una conversación sostenida hace dos siglos es porque no somos ajenos a sus tópicos, a sus coordenadas humanas, es decir, culturales. No obstante, lo que nos desvela es el futuro: pasado y futuro constituyen los únicos espacios estables de la eternidad; el presente —nuestra breve y frágil presencia— no es más que el ínfimo pedazo de futuro que se traga aquél en su perpetuo devenir. Vivimos arrinconados en el devenir y nuestra esperanza es el futuro. Los verdaderos historiadores viven atormentados por el futuro.

La historia de Cuba adquiere espesor y definición en los dos siglos últimos del milenio. 1898 es el año del

silencio, el centro de un huracán de ideas —y hechos— que azota la Isla de manera definitiva. José Martí (1853-1895) y Enrique José Varona (1849-1933) respiran, empuñan la palabra, viven en torno a ese año fatal, emblemático: el primero previéndolo, previniéndolo, el segundo, aunque avisado, sorprendido, lanzado con furia ciclónica sobre los bordes del engañoso sosiego, se desgastará en un esfuerzo desorientado de contención.

Martí y Varona son dos símbolos del independentismo, y también, cada quien desde una comprensión propia, del antimperialismo en sus orígenes. Pero son, además, poetas, ensayistas, oradores, en los que encarna el pensamiento revolucionario cubano en formas y sentidos divergentes. Varona cierra el ciclo clásico de ese pensamiento que se extiende, con él, hasta las primeras décadas de este siglo en los cauces de un positivismo ancilar, reorientado y trascendido. Martí abre con su vida y su obra un nuevo ciclo de preocupaciones e inquietudes nacionales, continentales, de sesgo universal; el hombre que muere en 1933 se lleva consigo los últimos síntomas vitales del pensamiento decimonónico, y el que cae abatido en 1895 inaugura el siglo xx en sus más importantes sentidos. Por eso la recuperación del legado martiano es posible sólo a partir de la tercera década del nuevo siglo, cuando éste irrumpe definitivamente en la conciencia cubana. Varona

y Martí, que son coetáneos enfrentados a circunstancias similares, representan sin embargo la frontera intelectual —en sus bordes interior y exterior— de dos épocas, esenciales ambas en la configuración de una identidad nacional; continuación y ruptura, cabe, pues, preguntarse qué continúan y qué aportan en la historia de las ideas y de la cultura cubanas.

Dicha interrogante supone a la historia como un proceso de interconexiones y dependencias, pero no implica necesariamente la aceptación de una perspectiva teleológica que predestina los sucesos magnos: 1898 ó 1959, por ejemplo, no son años inevitables, pero sí deducibles; si bien iguales circunstancias podían haber propiciado resultados diferentes —los sucesos históricos no son la suma de los factores condicionantes, tal como suelen describirse *a posteriori*—, esos resultados se hallaban potencialmente implícitos en aquellas circunstancias.

Hombres como Martí intuyen la lógica «alógica» —como decía Mirta Aguirre de la intangible lógica poética— de la historia, «acaparando analogías»;¹ la poesía, como la historia, no se entrega en lo evidente, guarda celosamente sus esencias de miradas impúdicas, no se encuentra en la hojarasca, sino en las raíces subterráneas del alma nacional; la intuición, en su caso, sustentada en el conocimiento.

No obstante, es fácil imaginar una lógica interna que, como hilo de Ariadna, nos permita hallar la salida en el laberinto de los sucesos históricos —nunca, curiosamente, nos facilita la entrada, pues es una lógica reconstructora—, aun cuando está sujeta a interpretaciones disímiles. Se trata, en efecto, de *interpretar* las señales que percibimos del pasado, relacionándolas entre sí: el discurso de una época tiene su propia historia, pero no es ajeno a las inquietudes y desvelos que los hechos imponen. En Cuba, la historia de las ideas se estructura en diversos y, en ocasiones, coexistentes *proyectos nacionales* que pugnan por realizarse, y éstos apuntan como es obvio a determinadas realidades e intereses socioeconómicos. Debemos, por tanto, distinguir en los textos *el sentido y el significado* —el primero sólo existe en el segundo, a condición de

que podamos contextualizarlo (la ausencia de contexto desvirtúa o disminuye, por lo general, la trascendencia del texto)— y rescatar en el discurso calibanesco, es decir, en un discurso aparentemente especular, *la direccionalidad discursiva*² que lo redime.

Al estudiar el discurso de la frustración republicana en Cuba, Rafael Rojas caracteriza las que considera que son las dos líneas esenciales que le anteceden en el discurso decimonónico: la racionalidad ética emancipatoria y la racionalidad técnica instrumental, la primera usufructuaria de una ética religiosa, antimoderna en tanto se opone al liberalismo, utópica en sus intenciones aisladoras y puristas; la segunda, utilitarista, moderna —es decir, liberal—, realista. De una parte, Varela, Luz y Caballero, Martí, de la otra, Arango y Parreño, Saco, autonomistas y anexionistas.³ La argumentación, finamente tejida, recurre a citas de los autores estudiados y es casi impecable; la división misma pudiera aceptarse si no impusiera, en ocasiones, una perspectiva deformadora. En las páginas siguientes se tendrá muy en cuenta la división propuesta por este autor.

Ya se ha dicho que las naciones surgen como resultado del avance de las relaciones capitalistas de producción que exigen la homogeneización de un mercado estable —territorio, lengua y tradiciones comunes—, pero cabe distinguir en la América ibérica algunos matices propios: lo nacional surge no cuando aparecen en su suelo tales relaciones —primero es botín, naturaleza conquistada, objeto de producción para españoles y portugueses—, que responden de inicio a una entidad nacional otra, expoliadora, sino cuando surge en su seno, políticamente marginada, una nueva clase de propietarios autóctonos.

Es innegable que el sentimiento patrio mantiene al nacer el cordón umbilical que lo une al interés económico, pero es absurdo suponer que ese cordón no desaparece

2 Asumo la diferenciación conceptual de los términos *sentido-significado* y *discurso-direccionalidad discursiva*, que propone, para el estudio del pensamiento latinoamericano, Arturo Andrés Roig: «Para una evolución de la filosofía argentina de los años crueles (de la exégesis platónica a la teoría crítica de las ideologías)», *Prometeo*, México D.F., a. 1, No. 3, mayo-agosto de 1985, pp. 130-138.

3 Rafael Rojas: «El discurso de la frustración republicana», en el volumen colectivo *El ensayo en nuestra América. Para una reconceptualización*, México D.F., 1993, pp. 398-411.

1 José Martí: «Emerson» [Apuntes], *Obras completas*, La Habana, 1975 [en lo sucesivo, O.C.], t. 19, p. 353.

o deja al menos de ser la fuente nutricional primera poco después del alumbramiento. Entonces el sentimiento patrio debe luchar tenazmente en tierras americanas contra un sentimiento, que le antecede y que domina al ser colonial: el de extranjería, que instintivamente sitúa a su portador en el frío terreno de las utilidades. Se trataba pues de despertar en *el comerciante* —y utilizo este término en su valor simbólico—, la *ética de la solidaridad*.

Varela, que representa en sus demandas económico-sociales a los hacendados criollos, irá más lejos que sus coetáneos, e intentará la solución del conflicto en sus propias raíces; sus argumentos no serán exclusivamente técnicos, sino también éticos: la razón económica se apoyará en la fuerza de la justicia. En el plano de las ideas, estos precursores y primeros exponentes de la nación, Varela entre ellos, aprenderán a utilizar la retórica de la Ilustración, el andamiaje conceptual del pensamiento burgués revolucionario, para enfrentar el colonialismo, es decir, una de las manifestaciones más típicas de la expansión de las relaciones monetario-mercantiles. Al liberalismo peninsular excluyente, que convierte en objeto la realidad americana, se le señalan sus inconsecuencias y se le opone un liberalismo integrador, que nos reconozca como sujetos. La paradoja no debe confundirnos: Varela no es antimoderno aunque se oponga a una institución clásica de la modernidad occidental.

La modernidad —asociada al surgimiento y desarrollo del capitalismo y su sistema de valores— es un proceso histórico que involucra a las metrópolis y a las colonias, a los «civilizados» y a los «bárbaros», a los opresores y a los oprimidos, pero, ¿es ésta la única modernidad posible? Si los hechos históricos parecen descalificar

4 No cabe ignorar el hecho de que el marxismo es un intento moderno de superación de la modernidad capitalista, que es la que vivimos y que se nos quiere presentar como única posible. El punto de coincidencia mayor entre el marxismo y la tradición latinoamericana de pensamiento es, precisamente, el enfrentamiento común al orden impuesto por el sistema socioeconómico que da origen a la modernidad. La aspiración científica del marxismo no se opone a su raigal eticidad. En el torbellino revolucionario cubano de 1959, coincidieron todas las tendencias de pensamiento consecuentemente antimperialistas.

otras posibilidades, no debe, no puede en cambio negarse la existencia de una tradición de pensamiento *moderno*, en tanto parte de sus realidades y las enjuicia con sus propios argumentos, inusitadamente radicalizados por la perspectiva que asume, de sentido opuesto, integrador, no por exterminio u omisión, que reivindica el derecho de los pueblos subdesarrollados (Tercer Mundo) ante los subdesarrollantes,⁵ como el Tercer Estado les exigió el suyo a reyes y emperadores. A esa tradición de la modernidad pertenece el discurso libertador cubano, latinoamericano, el que se califica dentro de una racionalidad ética emancipatoria, términos aceptables si no se les evalúa con criterios posmodernos. A pesar de sus continuas alusiones bíblicas y de su peculiar visión redentora, Varela continúa y profundiza el empeño antiescolástico —anti cierta tardía escolástica que, como puntualizaría recientemente Cintio Vitier, impedía la irrupción en Cuba de las ideas liberales, modernas—, políticamente desestabilizador, de José Agustín Caballero —ambos son sacerdotes, profesionales además del saber, como profesores del Seminario de San Carlos y San Ambrosio, por lo que debe distinguirse cuidadosamente en sus discurso el sentido y el significado de las palabras— e inaugura *nuestra* modernidad, mucho más radical que la enunciada por su ilustre contemporáneo Arango y Parreño.

La línea del pensamiento clásico cubano seguida por José Agustín Caballero (1762-1835), Félix Varela (1787-1853) y José de la Luz y Caballero (1800-1862) se constituye en modelo histórico o fundamento de un pensar nacional: resquebraja la férrea coraza escolástica, justificadora de la dominación colonial, abre sus aperturas intelectuales a la ciencia moderna, prepara la conciencia social para el autovalimiento que permitirá la independencia, todo en un esfuerzo *electivo* de los contradictorios aportes de la modernidad, tensos los nervios de una eticidad raigal que recodifica el discurso liberal. El cristianismo ético que alienta a estos pensadores no se nutre de la tradición conservadora peninsular, hurga en las raíces humanistas de la cultura española y occidental para reinterpretar e integrar el fenómeno moderno. La contradicción modernidad-cristiandad —para usar los

5 Término que empleó Roberto Fernández Retamar por primera vez en el prólogo a su libro *Ensayo de otro mundo*, La Habana, 1967, p. 14.

términos paradigmáticos con los que explica Leopoldo Zea al sistema de referencias del positivismo latinoamericano— no puede ser interpretado sin los matices necesarios, a partir de los términos capitalismo-feudalismo; es preciso al menos señalar que la modernidad se sostiene sobre la cruz sangrienta y complaciente de la conquista y que existe un cristianismo popular que reivindicará los derechos preferidos por ella, radicalizando su discurso, acentuando su ecuménica exigencia de libertad e igualdad. El pensamiento cubano y latinoamericano, en una de sus líneas más fructíferas —pienso, desde luego, en el Padre de Las Casas, situado no siempre por sus argumentos, pero sí por sus demandas, en los inicios de la nueva era histórica, auténtico fundador— es antimoderno únicamente en su rechazo enérgico de cierta modernidad, pero es sobre todo moderno porque su realidad referencial, sus instrumentos de análisis y sus objetivos son modernos; el *más allá* que late en su prédica, el impulso ciertamente utópico que lo sostiene, es el corazón vivo de la modernidad.

La Guerra de los Diez Años (1868-1878) bifurca la tradición clásica de pensamiento revolucionario cubano: de una parte hallamos la obra filosófica, sociológica y literaria de Enrique José Varona; de la otra, la vida, transfigurada en una obra sin géneros y clasificaciones, de José Martí. Los dos son herederos legítimos de ese pasado: uno, continuador de algunas preocupaciones temáticas —consecuentemente desarrolladas y agotadas en su obra—; otro, continuador del espíritu de integración, convierte la diferente perspectiva de modernidad en un nuevo y radicalizado proyecto de nación. Si hasta 1868 ese pensamiento se había vertido en términos filosóficos o literarios, siempre como saber especializado, en Martí se da la eclosión de los géneros y una radicalización que resume el viejo siglo y prepara el nuevo. El «con todos y para el bien de todos» martiano no puede reducirse a una interpretación liberal burguesa porque es, precisamente, la respuesta a esa concepción limitadora, no del hombre colonizado, sino del Hombre, no como regreso al pasado, a formas superadas de producción y distribución, sino como apertura a un futuro distinto y necesario.

Evitemos, antes de proseguir, un posible malentendido: la división que venimos analizando del discurso

decimonónico en dos tipos diferentes de racionalidad no puede hacernos olvidar la existencia en él de, al menos, dos sentidos activos, no contemplados en los márgenes trazados; uno que contribuye a la formación y consolidación de la nación, en correspondencia con las exigencias del momento —y cada momento establece nuevas demandas que deben ser atendidas—, otro que obstaculiza o se opone a ese proceso y, por tanto, también al pleno advenimiento de la modernidad. El reformismo —ya se ha dicho⁶ tiene la misma significación en sus diferentes períodos históricos: Arango y Parreño y Saco, por ejemplo, son los puntos más altos del proceso de la cubanidad en los últimos años del siglo xviii y principios del xix, hasta que Varela introduce una perspectiva inédita, más abarcadora y moderna.

Si nos atenemos a la argumentación seguida, deberíamos ubicar a Varona, por momentos, en los dos tipos de racionalidad discursiva antes apuntados. Formalmente más cercano que Martí a la tradición de pensamiento nacional por su dedicación profesional y especializada al estudio de las disciplinas humanísticas y su intención *modernizadora*⁷ —sólo Martí, por cierto, trasciende los diferentes planos (técnico, científico, educativo, político, filosófico) de la modernidad y los integra en una comprensión totalizadora de la cultura—, Varona se sitúa, debido a su procedencia autonomista y a su identificación metodológica, con el positivismo, en el ámbito de la llamada racionalidad técnica instrumental. En efecto, su enraizada percepción evolucionista, su posibilismo consecuente e incluso algunos trabajos suyos de corte sociológico como, por ejemplo, «El bandolerismo» (1888), lo emparentan con el estilo y las inquietudes de Saco. Pero Varona evoluciona hacia el independentismo, no es ajeno a la órbita martiana de preocupaciones, y sobre todo en su período neoyorquino y en los años finales de su vida trasciende su propia perspectiva de análisis. ¿Cómo valorarlo?

6 Sergio Aguirre: «Seis actitudes de la burguesía cubana en el siglo xix, *Nacionalidad y nación en el siglo xix cubano*, La Habana, 1990, pp. 1-46.

7 La modernidad supone la modernización, pero no se reduce a ésta. Martí supera el espíritu modernizador inevitablemente unilateral y tecnocrático para abrazar una modernidad abierta a todos los ámbitos de la cultura.

De inmediato nos percatamos, lo mismo en Varona que en Martí, de que no pueden separarse el estilo, la expresión y el ángulo visual, de lo expresado. Retomando una vieja preocupación metodológica, asumida —quizás ante la evidencia de Martí— por dos ensayistas arquetipo del siglo xx cubano, Juan Marinello y Jorge Mañach, cada quien a su modo, como polos de una recepción martiana políticamente deferenciada—del último debe recordarse aquí su enjundioso libro *Historia y estilo* (1944)—, y continuada por otros ensayistas, en especial y de manera fecunda por Cintio Vitier, nos proponemos establecer algunos nexos meludibles entre la forma y el contenido de la prosa reflexiva que podrían ayudarnos a entender mejor la proyección finisecular de la obra de Martí y de Varona, sus similitudes y diferencias.

Tal como ha señalado Vitier, existe una relación subterránea que enlaza actitudes políticas, credos filosóficos y preferencias artísticas en la segunda mitad del siglo xix: el evolucionismo —políticamente reformista— y el normativismo literario tienen un sustrato conservador; el autonomismo se vincula de manera natural con el positivismo. Este último, como corriente de pensamiento, cumple en nuestro contexto una función ambivalente: continúa y profundiza la tendencia experimental, antiescolástica y, en este sentido, modernizante, del pensamiento revolucionario cubano, y finalmente deviene un cientificismo criticista de cortas alas que acaba por atar ese pensamiento al evolucionismo y a las conflictivas y paralizantes conclusiones de la sociología eugenésica. Varona, sin embargo, trasciende el punto de partida: «el programa de Varona», ha escrito Carlos Rafael Rodríguez, «va más adelante de lo que llega la clase en que vivía y se queda rezagado con respecto a las necesidades de porvenir».⁸ Trágica paradoja que utiliza sus empeños reformadores y lo sume en un incurable pesimismo.

Pero al declararse en 1902 la independencia formal de Cuba, el país vive la fugaz y tardía ilusión reformadora del positivismo. La revista *Cuba Contemporánea* (1913-1927), sobre todo en su primera década, asume el tono

⁸ Carlos Rafael Rodríguez: «Varona. Balance de un centenario», *Letras. Cultura en Cuba*, compilación y prefacio de Ana Cairo Ballester, La Habana, 1990, t. 6, pp.123-131.

cientificista de un consejero político que presume de su superioridad y no es tenido en cuenta. Ansiosa de ser escuchada, la revista se mostrará como un esfuerzo desinteresado de cultura, pero no apartará su mirada de la realidad nacional. La primera promoción republicana de intelectuales —nacida entre 1875 y 1890, aproximadamente— intentará todavía rescatar el proyecto decimonónico de nación cuyo máximo representante activo es Varona —proyecto democrático burgués, que oscilará entre los modelos clásicos francés y estadounidense y se inclinará en favor del segundo durante esos años, siempre concebido en sus formas irruptoras, primigenias—. curiosamente, en las páginas de su revista principal aparecerán referencias a la obra de hombres que, vistos a distancia, parecen colaborar en el mismo proyecto: José Antonio Saco, José de la Luz y Caballero, Ignacio Agramonte, todos situados en el momento inicial (o previo) de la gesta emancipatoria y portadores de una ideología no «contaminada» aún por la guerra.

Otros, más cercanos en el tiempo, no se mencionaran con igual insistencia. Se ha argüido, con razón, que no se conocía a Martí lo suficiente. En realidad, su hora no había llegado y no llegaría hasta la década del 20. Con ejemplar honestidad intelectual, Varona le dirá a la juventud cubana en 1927: «Ningún hombre que piense y sienta puede en nuestros días quitar los ojos de esta absorbente interrogación: hay que organizar la sociedad, pero ¿cómo? El derecho que hemos amasado y manoseado no nos da respuesta adecuada.»⁹ Ya por entonces Martí es asediado, recuperado para la Cuba necesaria.

II

Los grandes hombres se parecen en su común grandeza. Pero cada uno de ellos ocupa un lugar muy preciso en la historia; la originalidad, consustancial a la grandeza, los ubica en espacios inéditos, aunque necesarios. Son actores en el drama nacional (universal) y, sin conocer acaso el guión —son también, en parte, sus creadores—, asumen papeles protagónicos. Sólo nosotros conocemos el final de la pequeña historia que interpretaban, porque el final

⁹ Enrique José Varona: «Balance», *Artículos*, La Habana, 1951, p. 301.

somos nosotros, presente efímero y abierto a nuevos horizontes, porque no existe literalmente un final, aun si aceptáramos la posibilidad de un devenir sin progreso.

No podemos en cambio soslayar su continuidad. Si nos acercamos al pasado, sea cual sea la vía de acceso —el estudio del discurso histórico, por ejemplo, presupone la aceptación de una continuidad en la trama comunicativa— nos encontraremos con una o varias tradiciones que configuran el rostro nacional y lo prefiguran en su movimiento ulterior. Sobre los mismos hechos la memoria colectiva va construyendo diferentes historias y tradiciones, siempre susceptibles de nuevas y enriquecedoras lecturas. Las tradiciones son textos abiertos en un ámbito determinado de sentidos, podemos reformular la tradición, pero no podemos torcer su direccionalidad discursiva. Si hablamos, en casos como los de Martí, de continuación y ruptura, es porque se han producido acumulaciones sumas, y una de sus tendencias es potenciada al máximo —o todas propician una nueva calidad integradora— frente a situaciones límites.

Volvamos pues a la pregunta inicial de nuestro estudio e intentemos una diferenciación de las obras de Martí y Varona en sus modos de relacionarse con la tradición, que se les presenta a ellos, artistas de la palabra y pensadores, en su histórica dualidad como *forma* y como *contenido*. Quizá sea posible hallar la clave estilística de estos prosistas y poetas en la distinta actitud que asumen ante la ciencia, es decir, ante el concepto decimonónico de ciencia, particularmente deudor de las últimas décadas del positivismo. De ello dependerá también la manera como ambos entiendan el ineludible nexo de lo material y lo espiritual, lo racional y lo intuitivo, lo posible y lo imposible, la duda y la fe. En los apuntes de Martí sobre filosofía hallamos este párrafo sorprendente:

Puedo hacer dos libros: uno dando a entender que sé lo que han escrito los demás:—placer a nadie útil, y no especial mío.

Otro, estudiándome a mí por mí, placer original e independiente. Redención mía por mí, que gustaría a los que quisieran redimirse.

Prescindo, pues, de cuanto sé, y entro en mi Ser.

Peculiar visión subjetiva que se sustenta en la observación y la reflexión —«luego nosotros mismos somos el primer medio del conocimiento de las cosas, el medio natural de investigación, el medio natural filosófico»—,¹⁰ pero que no es subjetivista, pues alcanza una proyección más amplia al convertir su persona en símbolo colectivo: el yo martiano trasciende el apogeo de una individualidad superior, para ser la colectividad representada. En el proceso de fundación nacional, los recodos de una individualidad original, creadora, suelen abrir caminos colectivos: Martí es Cuba y es también una América mestiza que pugna por reconocerse y ser reconocida. Así entendida, la frase «prescindo, pues, de cuanto sé, y entro en mi Ser», adquiere una dimensión liberadora, redentora, similar en su fuerza premonitrice a otras de su texto magno «Nuestra América» (1891). Para Varona, el sentido de la vida es *el saber*, para Martí lo es *la redención* de Cuba y de su América, lo que no menoscaba el proceder de Varona como sabio, atento y solícito a los requerimientos patrios, ni la capacidad libertadora del saber en Martí. A describir con sentido crítico se prepara uno; a fundar, el otro.

Pero reconstruyamos nuevamente el sentido de su juicio; se trata, según explica más adelante, de «examinar con nuestro criterio el examen que ha hecho el criterio ajeno»¹¹ y no de ignorar lo que otros han aportado, el saber acumulado. «Es el tormento humano que para ver bien se necesita ser sabio, y olvidar que se lo es», escribe en otra ocasión. Los libros, que alimentan el espíritu, «están llenos de venenos sutiles»¹² Los hombres, como los pueblos, debe conocerse a sí mismos; la Naturaleza es pródiga en enseñanzas y nos devuelve la originalidad creadora, que es condición humana primaria. A propósito de Whitman, comenta:

las escuelas filosóficas, religiosas o literarias, encogullan a los hombres, como al lacayo la librea, los hombres se dejan marcar, como los caballos y los toros, y van por el mundo ostentando su hierro; de modo que, cuando se ven delante del

10 José Martí: «Juicios. Filosofía», *O.C.*, t. 19, pp. 363 y 364, respectivamente.

11 *Ibidem.*, p. 364.

12 José Martí: «Emerson» [artículo], *O.C.*, t. 13, p. 23.

hombre desnudo, virginal, amoroso, sincero, potente —del hombre que camina, que ama, que pelea, que rema—, [...] huyen como de su propia conciencia y se resisten a reconocer en esa humanidad fragante y superior al tipo verdadero de su especie, descolorida, encasacada, amuñecada.¹³

La vuelta a sí no es en Martí ensimismamiento, sino retorno a la Naturaleza; la respuesta a nuestras preguntas no debemos esperarla de Dios —«nos han enseñado a creer en un Dios que no es el verdadero», dice—, tampoco de la fe mística, «que condena por brujos al Marqués de Villena, a Bacon y Galileo»; ni siquiera de los libros, ya que éstos nos traen la confusión de las escuelas, siempre unilaterales, con su media verdad inservible: «¿A quién preguntaremos, pues? A la Naturaleza.»¹⁴ De esa manera se coloca Martí en la tradición cubana antiescolástica, experimental y romántica, que es, a su modo, el Renacimiento que nos reintegra el hombre total, *el hombre natural*, y que, consecuentemente, reivindica (legitima) la cubanía como manifestación de lo autóctono: «Por eso el libro importante ha sido vencido en América por el hombre natural. Los hombres naturales han vencido a los letrados artificiales [...] No hay batalla entre la civilización y la barbarie, sino entre la falsa erudición y la naturaleza.»¹⁵ Vuelto sobre sí —a sus raíces—, el hombre encontrará la fuerza primigenia, la auténtica comunicación con el entorno: un ir a sí, o dicho con más exactitud, un *venir de sí* que «descubre la analogía como clave del universo».¹⁶

Sus comentarios y observaciones sobre los hombres, grandes y pequeños, que lo rodean, son la proyección de

su ser múltiple. Sin dejar de ser fieles retratos, son autorretratos; de ahí el carácter ensayístico de su prosa. Martí le abre la puerta de la identificación al conocimiento, busca y encuentra dentro de sí el punto de comunión, la misteriosa puerta de acceso a los otros; es en este sentido, la suya, una crítica participativa que no renuncia a sus firmes coordenadas morales, pero que le permite anuar, integrar estilos, actitudes, valores, en su humana trascendencia —los hombres elegidos pueden ser tan diferentes como Bolívar, Emerson o Julián del Casal—, como fundador de la nación. Se defraudará quien acuda a los apuntes martianos para conocer detalles de la vida de sus comentados o pormenores de sus ideas y acciones; Martí nos entrega siempre, con inigualable precisión, el gesto, la matriz, el impulso, la dirección, en fin, la calidad moral —que muchas veces resplandece en la calidad artística o radica en ella, porque lo bello es bueno y necesario— del hombre.¹⁷ Se le ha visto, no sin razón, como pintor de caracteres, y se reconoce la tendencia impresionista de sus escritos, que no disminuye su capacidad de penetración y revelación de esencias.

En la extensa obra periodística de Martí abundan los trabajos de divulgación —dirigidos alternativamente a niños y a lectores adultos— de los últimos avances científicos y técnicos. Da noticia de libros y teorías nuevas sobre el origen de las especies, las leyes de la herencia, la física moderna, los hallazgos prehistóricos, la construcción de puentes. A los niños, les narra la historia del hombre según la evolución de su tecnología (de sus casas, de sus cucharas y tenedores), y les describe la Exposición de París de 1889. Pero cuando la ciencia, atascada, improvisa conclusiones que contradicen la experiencia humana, natural —y le niega al corazón «la fuerza con que se mueve y la trascendencia ultrahumana

13 José Martí: «El poeta Walt Whitman», *O.C.*, t. 13, p. 131.

14 José Martí: «Juicios. Filosofía», cit. (en n. 10), p. 363.

15 José Martí: «Nuestra América», *O.C.*, t. 6, p. 17.

16 Cintio Vitier: «La irrupción americana en la obra de José Martí», *Temas martianos. Segunda serie*, La Habana, 1982, p. 36. Cintio Vitier retoma en su texto la semejanza ya señalada por otros, del mito mesoamericano de Moyocuyatzin «señor que a sí mismo se piensa o se inventa», una de las figuraciones de Quetzalcóatl, con el pensamiento ético, estético y político de Martí: «Espontáneamente», dice Vitier en la página 37 del texto citado, «se piensa en el *venir de sí* martiano, autocreado por la libertad original de la conciencia identificada con el amor, que por sí mismo descubre la analogía como clave del universo».

17 Fina García Marruz: («José Martí», *Archivo José Martí*, La Habana, 1953, p. 65) escribe: «Hombres y cosas así vistas en su rasgo esencial [...], que acaso no es más que el reflejo en las palabras de ese ir derechamente a lo útil, lo definidor, el fermento heroico. Este ver a los hombres en esa última instancia esencialmente afirmadora, [...] es lo que hace que sus estudios de figuras, sus semblanzas cubanas o norteamericanas, tengan algo de juicio posmortem, algo de involuntario epitafio, como si él viera aquello que va a quedar después de muerto en cada vivo.»

de las pasiones por las que late» o «trata con sus dudas sistemáticas aquello que no puede conocer»,¹⁸ salta y rectifica; así, frente al darwinismo social Martí sentencia:

No hay odio de razas, porque no hay razas. Los pensadores canijos, los pensadores de lámparas, enhebran y recalientan las razas de librerías, que el viajero justo y el observador cordial buscan en vano en la justicia de la Naturaleza, donde resalta en el amor victorioso y el apetito turbulento, la identidad universal del hombre.¹⁹

Martí, que conoció el auge del positivismo, rehusó el contagio; lo aceptó «como sana reacción de la inteligencia libre del hombre contra las imposturas o soberbias sacerdotales»,²⁰ pero impugnó su atenerse a lo visible, a lo inmediato, su vuelo rasante. De cierto modo sus críticas al espíritu cientificista de la época son reparos al positivismo: «la ciencia», dice e inventa el verbo preciso, «insecteando por lo concreto, no ve más que el detalle» poco después, refiriéndose a Emerson y un poco a sí mismo, agrega: «cree que el espíritu eterno adivina lo que la ciencia humana rastrea. Ésta husmea como un can; aquél, salva el abismo, en que el naturalista anda entretenido, como enérgico cóndor.»²¹ Y Martí, con su intuición desbordada y un conocimiento sutil de la naturaleza humana, recompone los segmentos de vida que la ciencia disocia; como enérgico cóndor salva los abismos de silencio que la ciencia *positiva* ignora.

El otro reparo importante al positivismo es en Martí consecuencia del primero. De su apego a los hechos y su desdén por las afirmaciones intangibles le viene a esa corriente de pensamiento la duda sistemática: los límites temporales del saber científico, que son muchos derribados, previamente, como cabeza de reyes, los mitos y las creencias imponen el escepticismo como moda. Martí repudia semejante descreimiento: «Existe la necesidad racional de dudar, pero sobre ella está la más imponente y viva

y victoriosa de creer [...] Pero esa duda compacta, dest[r]enzada, [...] esa duda universal, es falsa, porque a ningún hombre honrado y sensato el Universo se la inspira.»²²

¿Cuál es el alcance, el sentido de la fe martiana? La fe es un elemento distintivo y desencadenante en la obra y la vida de Martí, y aunque no es ajena a su heterodoxo sentimiento religioso, es consecuencia, sobre todo, de un raigal humanismo, es fe en el hombre, en su capacidad de creación, en el amor que construye y dignifica. Sabe que «en nombre de la fe se ha mentido mucho», y rechaza la fe mística que «no es un medio para llegar a la verdad, sino para oscurecerla y detenerla», pero le dice a su hijo, a todos los hombres del mañana que alimenta: «Tengo fe en el mejoramiento humano, en la vida futura, en la utilidad de la virtud, y en ti.»²³

Tampoco Martí acepta la intuición como un procedimiento sustitutivo de la investigación. En algún momento de su vida escribe: «No debemos afirmar lo que no podemos probar. La intuición es un auxilio, muchas veces poderoso, pero no es una vía científica e indudable para llegar al conocimiento.»²⁴ La posibilidad de probar algo no se reduce en Martí a la comprobación fáctica, sino que abarca el examen de los sentimientos y, en general, de la experiencia individual o social. El salto de la intuición se realiza afincados los pies sobre el saber y la experiencia: «Se deja guiar de su intuición», dice del gran Emerson, «que le abre el seno de las tumbas, como el de las nubes [...] Cree que la intuición termina lo que el entendimiento empieza.»²⁵ La intuición irrumpe en un proceso analógico, de síntesis vivencial, poética; en la obra martiana, ciencia y poesía se integran para fundar una mirada totalizadora que le abre definitivamente las puertas a la modernidad.²⁶ Este es quizá el

18 José Martí: «Apunte para los debates sobre "El idealismo y el realismo en el arte"», *O.C.*, t. 19, p. 413.

19 José Martí: «Nuestra América», *O.C.*, t. 6, p. 22.

20 José Martí: «Juicios. Filosofía», cit. (en n. 10), p. 368.

21 José Martí: «Emerson» [artículo], cit. (en n. 12), pp. 25 y 29, respectivamente.

22 José Martí: «Emerson» [apuntes], cit. (en n. 1), p. 356.

23 José Martí: «Juicios. Filosofía», cit. (en n. 10), p. 363, e *Ismaelillo*, *O.C.*, t. 16, p. 17.

24 José Martí: «Juicios. Filosofía», cit. (en n. 10), p. 362.

25 José Martí: «Emerson» [artículos] cit. (en n. 12), pp. 28-29.

26 Son numerosos los autores que han hecho referencia a esa «extraña» integración martiana. Medardo Viter, por ejemplo, escribía: «yo diría, en forma tal vez un poco extraña, que no entendía sólo con la inteligencia, sino también con la

logro mayor, el punto de rompimiento con la tradición; ya en Varela, y sobre todo en Luz, la intuición desempeña un papel relevante, pero ambos son pensadores profesionales, y la indiscutible calidad artística, literaria, de sus obras, es ancilar, funciona como catalizadora de ideas.

En Martí no es posible separar el logro artístico de la idea expresada: el lenguaje cala en la realidad y nos entrega bellas y, por tanto, profundas ideas. Cada idea trae su color, su giro, su palabra exacta. Pero la mirada totalizadora no le viene a Martí únicamente de la confluencia de ciencia y poesía; falta acaso el tercer elemento, primero en orden: una vida que es poesía y es también su obra. La modernidad que se forjó en el proceso de expoliación y redefinición forzosa de América repite en nuevas circunstancias históricas y geográficas su ciclo germinativo, y es recreada, re-pensada en términos filosóficos, literarios, educativos, técnicos, científicos: Arango y Parreño, Heredia, Varela, Poey, Saco, Luz y Caballero, Finlay, Reynoso, Bachiller y Morales, y el propio Varona, entre otros, expresan cada cual distintas direcciones del saber y la técnica modernos. José Martí representa sin embargo la síntesis de todas las líneas anteriores: es un educador, un político, un poeta, un científico, un filósofo, sin que se le pueda considerar como tal por separado. Es un hombre de perfil difícil: la cultura moderna se da en él como totalidad.

III

La polémica en torno al idealismo y al realismo (naturalismo) en el arte, que auspicia el Liceo de Guanabacoa en 1879 significativamente protagonizado por Martí y Varona, deslinda ya las dos tendencias fundamentales de la cultura cubana finisecular (la crítica reformista, apegada a criterios científicistas, y la creación

sensibilidad» («Martí y Varona», *Valoraciones*, La Habana, 1960, t. 1, p. 222.) Años después su hijo, Cústio Viñer, apuntaría que «el secreto martiano» es el «equilibrio entre razón y corazón, tensos ambos sobre el eje de la autoconciencia telúrica, histórica y espiritual» (*Ése sol del mundo moral. Para una historia de la eticidad cubana*, México D.F., 1975, pp. 110-111.)

revolucionaria que encarna Martí) e inaugura el periodo final del pensamiento nacional en su expresión clásica. No me refiero a la cuota de razón histórica de uno y otro contendientes,²⁷ sino a la diferente actitud que ambos asumen ante la ciencia y, en general, ante la vida, potenciando al máximo preocupaciones medulares de la tradición decimonónica de pensamiento.

La argumentación de Varona en favor del realismo se sustenta en una comprensión deliberadamente científica del hecho artístico, que reclama el necesario ajuste conceptual de la terminología empleada, según la tradición occidental. No obstante, Varona no rebasa al científicismo positivista, que lo obliga a desechar la experiencia personal, y disocia en su propia vida la práctica teórica de la artística. Martí, en cambio, asume los términos en su acepción primaria, y les otorga una peculiar dimensión filosófica; cuando aborda un problema de la realidad no lo hace desde una perspectiva única: lo filosófico surge no por imposición profesional, sino por vital imperativo. Esas diferencias provocan un desencuentro inicial entre los jóvenes pensadores. Martí marcha pronto a un nuevo y casi definitivo exilio, comprometido desde su adolescencia con el independentismo, mientras Varona permanece en Cuba, atado al evolucionismo autonomista. Se conservan dos cartas del 1 de diciembre de 1881 y del 28 de julio de 1882 en las que Martí, aprovechando la visita a La Habana del poeta venezolano Juan Antonio Pérez Bonalde, intenta reactivar los vínculos con el filósofo cubano.²⁸

Enrique José Varona es casi cuatro años mayor que Martí y lo sobrevive en treintiocho. Durante la Guerra de los Diez Años después de una muy breve estancia en la manigua, deserta y se reincorpora a la vida civil, consagra su tiempo a los estudios humanísticos en su natal

27 Alberto Rocasolano, en su minucioso análisis de la polémica (*En años del reposo turbulento*, La Habana, 1984) se refiere a los aciertos e insuficiencias en la argumentación de los dos oradores. Tal interés, aunque útil para otros menesteres, no contribuye a la diferenciación que propongo. Al alzar su mano, Martí no pretende mostrarnos su dedo índice; sólo intenta señalar el camino.

28 José Martí: «Cartas a Enrique José Varona», de 1 de diciembre de 1881 y 28 de julio de 1882, *O.C.*, t. 20, pp. 290 y 298-299, respectivamente.

Camagüey. En la cultura cubana fenisecular es *el filósofo*, de la misma forma que Piñeyro es *el crítico literario* y Julián del Casal *el poeta*. Ello no significa desde luego que Varona no escriba poesías ni cultive, con acierto, la crítica literaria, sobre todo histórica; pero sus *Conferencias filosóficas* (*Lógica*, 1880; *Psicología*, 1888; *Moral*, 1888), inspiradas en el positivismo inglés, desarrollan y sistematizan en sus extremos algunas preocupaciones importantes del pensamiento clásico cubano. Después de él, ningún otro filósofo ha producido en Cuba una obra de tan abarcadoras intenciones.

En la ya mencionada carta del 28 de julio de 1882, Martí le dice: «No he hallado el modo de leer el tomo que publicó V., en que andan juntas sus Conferencias. Lo que V. hace regocija y nutre: bien es que yo lamento no haberlo aún visto.» El 17 de marzo de 1889, ya establecida la comunicación epistolar, Martí lo insta con vehemencia a editar en los Estados Unidos los tres volúmenes de su obra, o, de no resultar posible allí, en algún país latinoamericano, para lo que se ofrece como intermediario, si es necesario publicando él mismo «un estudio enérgico» que le sirva de presentación. «La *Moral*», escribe entonces, «no la he recibido hasta ahora. La *Lógica y Psicología*. ¿no sabe V. que dicen cuanto se puede decir en justicia, y que son inmejorables?»²⁹

Sin embargo, será un lúcido y bello análisis de Varona sobre la inutilidad del esfuerzo autonomista, lo que en 1887 provoque el comentario público inmediato de Martí, quien desde el mirador neoyorquino parecía atento a la evolución de su compatriota. El tema literario sirve de cauce a un replanteamiento político radicalizado de la situación cubana, y Martí no deja escapar la ocasión para el estímulo: «Pocas páginas son, todas de oro.» Pero detengámonos en la valoración del estilo literario de Varona hecha por Martí, quien lo ve signado por «la robustez que nace de la lozania y salud del pensamiento. Vuela su prosa, cuando la levanta la indignación, con la tajante y serena ala del águila».³⁰ Los calificativos indican todos

fortaleza: robustez, lozania, salud, serenidad, sobre todo en medio de la indignación; en fin, vuelo de águila.

Es virtual que la aparición de las *Seis conferencias* (1887), el más importante cuaderno de temas literarios en la producción decimonónica de Varona, y llame la atención de Martí, quien por supuesto, se siente atraído por los temas abordados en especial, le interesan los acercamientos a Emerson, Cervantes y Víctor Hugo y por la personalidad literaria del autor, sobre la cual señala «la seguridad del estilo», «la flexibilidad y la majestad» que muestra el escritor y que le viene «de la fijeza del conocimiento» y «de su certidumbre del valor de cada detalle». Y continúa:

la misma lengua, que en ciertos párrafos del estudio sobre la Scudery va de chupa de seda y sombrero de paja, [...] estalla en algunos periodos del estudio sobre Víctor Hugo como imagen de mármol que el sacerdote deshace contra el pavimento, al ver el templo invadido por la turba maldita de los profanadores.³¹

Por cierto, el subtexto bíblico, apreciable en estas y otras imágenes martianas y también presente en Varela y Luz, no así en Varona, propicia la fusión de lo ético y lo estético en el mensaje, sin subordinarlo a una interpretación religiosa. La imagen utilizada por Martí es exacta: *el mármol* es la figura que con mayor precisión caracterizará a Varona. La indignación se resuelve otra vez en majestad. En carta escrita el 22 de mayo de 1889 le dice a su amigo: «¡Qué alegría verlo a V. entre estas penas, como una flor de mármol!»³²

Si tomamos como ejemplo la diferente percepción sobre Emerson manifiesta en las semblanzas escritas por Martí y Varona, podremos transferir el análisis de lo estrictamente literario a la raíz misma del estilo, que se afianza en terreno propio: «Varona estaba mentalmente organizado para pensar y enseñar» apunta Medardo Vitier, «Martí, para sentir el dolor de la Historia y percibir las zonas luminosas de la conciencia.»³³ La conferencia de Varona es *analítica*,

29 José Martí: «Carta a Enrique José Varona», de 17 de marzo de 1889, *O.C.*, t. 20, p. 343.

30 José Martí: «*El poeta anónimo de Polonia*. Enrique José Varona», *O.C.*, t. 5, p. 117.

31 José Martí: «*Seis conferencias*. Enrique José Varona», *O.C.*, t. 5, p. 121.

32 José Martí: «Carta a Enrique José Varona», de 22 de mayo de 1889, *O.C.*, t. 20, p. 347.

33 Medardo Vitier: «Martí y Varona», cit. (en n. 26), p. 223.

paso a paso descompone la concepción filosófica de Emerson sus nexos con el espíritu protestante y emprendedor del pueblo de los Estados Unidos, su tendencia idealista y su panteísmo para señalar no el logro, sino la principal contradicción de su pensamiento: «entre su idealismo y los principios individualistas de que es constante intérprete, entre la equivalencia en naturaleza y dignidad que reconoce en todos los hombres, y la supremacía absoluta de que dota a los héroes de la acción o el pensamiento».³⁴

Varona es un defensor consecuente del individualismo aunque ello genera, paradójicamente, cierta inconsecuencia en el tratamiento del tema, sustentado en el ideal burgués revolucionario del pequeño y medio productor, concibe la sociedad como mecanismo de relojería en el que todas las piezas, aun las más pequeñas, son igualmente importantes. Desaprueba por tanto el surgimiento de las grandes individualidades que limitan el libre desenvolvimiento de las pequeñas, sobre todo en su expresión económica: su proyecto de nación fracasa irremisiblemente ante la imposibilidad histórica de un equilibrio social que garantice el libre crecimiento de todas las individualidades, en una Cuba sometida al doble desafuero de la oligarquía exportadora y el capital extranjero (la ausencia efectiva de una burguesía nacional). Opuesto a cualquier solución socializadora la de las grandes compañías y la del estado, Varona entiende la historia sin embargo como el movimiento evolutivo de las masas en su accionar individual, por acumulación de éxitos y fracasos, virtudes y defectos: los grandes hombres son resultado y no causa de los adelantos colectivos. Esto es lo que, según Varona, desvirtúa Emerson, «que niega al cuerpo social el poder evolutivo, y pone en ciertos individuos una fuerza superior y oculta, que determina el movimiento de todo el agregado: el fatalismo encarnado en los grandes hombres; la teoría de los hombres providenciales rejuvenecida».³⁵ En 1886, Varona polemizará nuevamente sobre el tema con Rodríguez Lendián, en su artículo «Los grandes hombres», pero de manera indirecta volverá una y otra vez a tratarlo

34 Enrique José Varona: «Emerson» [1884], *Seis conferencias*, Barcelona, 1887, p. 181.

35 *Ibidem.*, p. 177.

en sus escritos del periodo republicano, impotente ante la realidad nacional e internacional, en la que las grandes naciones actúan como grandes individuos.

Pero el exceso evolucionista, apegado a supuestas e irremediables leyes sociales, incide en su pasividad de observador, en su visión global del progreso como *acumulación* «ideas, teorías, costumbres, instituciones, todo se forma por un trabajo sordo de acumulación de materiales aportados de aquí y de allá por millares de obreros, las más veces inconscientes de su labor», escribe³⁶ y le impide el reconocimiento de los cataclismos históricos: el genio individual superador, la casualidad, la acción subjetiva, no son admitidos en su lógica racionalizadora. Por eso, aunque Varona expresa una tendencia revolucionaria del pensamiento nacional, especialmente en sus últimas décadas de vida, no es un *revolucionario*, no al menos en su proyección humana, individual. El salto sobre el abismo de las revoluciones le produce vértigo: lo imposible no es posible.

Cabe distinguir, no obstante, diferentes periodos en su vida. Y es posible apreciar incluso en la década final del siglo, un acercamiento progresivo a la órbita martiana de preocupaciones, convencido ya del fracaso autonomista. Como director del periódico *Patria* en el exilio, después de la muerte en combate de Martí, su fundador, continúa las líneas *visibles* principales de ese órgano revolucionario (independentismo, latinoamericanismo), aunque recorta e institucionaliza su vuelo.³⁷ La honestidad personal y el rechazo consecuente de Varona a la intromisión imperialista por encima de su posibilismo evolucionista que, como «mal menor», le hace colaborar en el primer gobierno interventor se manifiestan tempranamente en sus escritos republicanos. Su estudio *El imperialismo a la luz de la sociología* (1905) inicia los esfuerzos científicos de caracterización y condena de ese fenómeno

36 Enrique José Varona: «Los grandes hombres» [1886], *Artículos y discursos (Literatura-Política-Sociología)*, La Habana, 1891, p. 227.

37 Acerca de la función de Enrique José Varona al frente de *Patria*, ver la valoración hecha por Ibrahim Hidalgo Paz: «Aspectos "intrascendentes" de un periódico fundamental», *IncurSIONES en la obra de José Martí*, La Habana, 1989; específicamente el apartado «*Patria*: no "órgano"», pp. 166-173.

en el país, pero no capta su peculiaridad histórica. Es, según se ha señalado, no el primer antimperialista, lugar que ocupa de manera indiscutible Martí, no sólo por la prioridad cronológica de su denuncia, sino también por su hondura, aunque si el primer cubano en utilizar el término *antimperialismo*.³⁸

La semejanza martiana de Emerson³⁹ difiere sustancialmente de la que nos ofrece Varona, por los criterios expuestos y por la elaboración misma del texto, por su perspectiva. Ya hemos comentado el contacto emocional que fecunda el acercamiento de Martí a sus estudiosos, y su captación inusual del todo en visiones áureas que sintetizan lo esencial del hombre y su obra. Si Varona recurre al análisis, Martí nos entrega la síntesis. La descripción física de Emerson se sustenta en una interpretación de su personalidad e, incluso, de su vida, contenido y forma, que constituyen para Martí una realidad única:

Era su paso firme, de aquel que sabe adónde ha de ir; su cuerpo alto y endeble, como esos árboles cuya copa mecen aires puros. El rostro era enjuto, cual de hombre hecho a abstraerse, y a ansiar salir de sí. Ladera de montaña parecía su frente. Su nariz era como la de las aves que vuelan por cumbres. Y sus ojos, cautivadores, como de aquél que está lleno de amor, y tranquilos, como de aquél que ha visto lo que no se ve.

La constante alusión a la naturaleza árboles, laderas de montañas, aves que vuelan por cumbres nos sugiere la unidad del mundo (hombre-naturaleza), explícitamente señalada en el propio ensayo: «el alma humana, al viajar por toda la naturaleza, se halla a sí misma en toda ella», afirmación que nos sitúa en el centro irradiador del pensamiento emersoniano y en el punto de comunión con el de Martí. También describe éste el pueblo y la casa de Emerson, sus libros y sus lecturas, sus vuelos y sus hallazgos, su escritura y sus visiones, enumera las cosas

38 Tanto Martí como Varona fustigan el anexionismo como tendencia política. Las prevenciones de Varona en la República e incluso su incertidumbre política, responden de alguna manera al temor de ver absorbida la nación cubana por el poderoso vecino.

39 José Martí: «Emerson», O.C., t. 13, p. 23.

de su entorno y las de su alma, indistintamente, como quien aprehende el universo humano de una sola vez, en una única mirada. No es la descripción positivista del medio social o familiar que identifica las fuentes del carácter, sino una descripción en la que el medio está tan imbuido, tan lleno del hombre, como éste de aquél, naturaleza humanizada a la medida del héroe: «Era el techo de la casa alto en el centro, cual morada de aquel que vivía en permanente vuelo a lo alto.»

Pudieran resumirse aspectos de su evocación entrañable (valga la aclaración de que Martí es irresumible, porque todo él es resumen) en las siguientes aseveraciones: 1, decía lo que veía y veía lo extraordinario, pues la naturaleza le susurraba sus secretos; 2, fue un hombre libre, no estuvo atado a otros hombres ni a sus sistemas; 3, el repentino encuentro de la verdad es en él revelación, deslumbramiento y obligación; 4, su etilo era límpido, medular, «escribía como veedor, y no como meditador»; 5, él es naturaleza humana, creación y *creador*, intérprete, todo en su obra concurre a sustentar el nexo, la unidad antes aludida del mundo que es captada en *analogías*; 6, su actitud ética encuentra por tanto un fundamento natural, porque la verdad, la bondad y la belleza son expresiones diversas de una misma realidad; 7, la intuición le abre caminos que la ciencia no transita... ¿Qué más? Mucho más, porque cada sentencia martiana es insustituible, no puede ser rescrita, reformulada, y hemos evitado la tentación, casi el imperativo, de reproducirlas todas.

Pero ¿se trata de Emerson o del propio Martí? ¿O de los dos, es decir, de aquellas zonas luminosas en que convergen, o de otras regiones más distantes a donde no obstante llega la luz de la identificación? De cualquier manera, nos queda la impresión oscura de que se nos ha descrito el pensamiento teórico de Emerson sin que hayamos accedido a sus pormenores; hemos leído un texto que nos orienta para una posible y ulterior definición teórica, pero que no se amolda a las exigencias teóricas (teoricistas) tradicionales. En los apuntes que le sirven, quizá, de primera aproximación al tema, al hablar de cómo le brotaban las ideas a Emerson, dice de éstas,

poseedor de una convicción íntima: «son personas vivas, con voluntad de manifestarse, veleidades y rencores. Surgen de súbito ante los ojos, como un letrado de fuego escrito en la sombra. Él que las ve [¿quién puede negar que Martí las ve?] se encorva, como quien recibe orden, y escribe.»⁴⁰

IV

El ensayismo martiano es el pleno advenimiento de la modernidad en Cuba. José Martí no es un modernizante incipiente o mutilado, tampoco es exactamente un modernista aunque reconozcamos su desbordante pertenencia a ese movimiento literario, es ante todo un *moderno*, pero un moderno que se sitúa fuera de la órbita de prestigio y de aceptación de la modernidad y desde allí reformula su proyecto integrador⁴¹ (que no pretende por cierto una nueva marginación, sino una verdadera integralidad); no es un moderno colonial, un mero representante sindical de los intereses y las aspiraciones de los pueblos coloniales, es un moderno *total*, cuya perspectiva trasciende los puntos de conflicto y coloca en el centro del debate una concepción verdaderamente ecuménica del hombre. No sólo inaugura y eleva a planos inigualables la modernidad literaria hispanoamericana, sino que además abarca e integra las preocupaciones fundamentales (políticas, educativas, socioeconómicas, incluso filosóficas) del ser y el deber-ser modernos. Es un pensador que asume la cultura como totalidad. Vislumbra antes que nadie el desbordamiento imperialista del poderoso vecino: 1898, el año de las encrucijadas, fue una visión temprana y quemante en su obra.

El ensayismo martiano no postula únicamente la individualidad del autor que, al insertarse en el proceso de irrupción de la nacionalidad, se transforma en sin-

gularidad nacional. Pero la nacionalidad es entendida como proceso, como acto de creación, fecundación de posibilidades latentes: Martí reconoce y potencia en sus escritos la Cuba *que puede ser*, a partir de un conocimiento de la Cuba *que es*: no algo acabado, sino una realidad en formación. Martí no escribe, participa; como se ha dicho, sus palabras son como actos. «La voluntad de estilo», escribe Horacio Cerutti Guldberg al apuntar las características del ensayo del género, «es una voluntad de conformación de lo real».⁴² Pero lo real ha expuesto previamente sus necesidades; en los textos martianos existe no como referente intocado, sino como arcilla en la que el escritor que hace lo que dice, porque considera que hacer es la mejor manera de decir hunde sus manos.

El pesimismo de Varona es consecuencia doble de su incapacidad para sobrepasar la realidad, la cubanidad es en él un hecho indescifrable, con sus virtudes y defectos y para reformular la tradición. Su estilo, robusto, marmóreo, tiende al análisis crítico y descriptivo.⁴³ Se mueve, como Martí, en diversos ámbitos de la cultura: es un poeta, un escritor en el sentido de buscador consciente de belleza en la expresión escrita, un crítico literario, un filósofo, un sociólogo, un educador, un estadista. Ya no es sólo un pensador que ejerce alternativamente el magisterio o el periodismo como sus antecesores, aunque no supere tampoco la barrera de la especialización decimonónica. En su obra, el pensador y el poeta no son hombres diferentes, pero todavía constituyen direcciones autónomas de la cultura, con el predominio de una de ellas.

La oposición de los discursos técnicos-utilitarios y ético-utópico en la racionalidad finisecular cubana clude

40 José Martí: «Emerson» [apuntes], *O.C.*, t. 19, p. 353.

41 En su «Introducción a José Martí», cuya primera versión se escribió entre 1963 y 1964, Roberto Fernández Retamar dice: «Martí no concuerda pues, con la manera de ser de los occidentales de su tiempo. En efecto, *no es uno de ellos* [...] Martí pertenece, por azar y por consciente aceptación, a otro mundo» («Introducción a José Martí», en su volumen homónimo, La Habana, 1978, pp. 11-83.)

42 Horacio Cerutti Guldberg: «Hipótesis para una teoría del ensayo. Primera aproximación», en el volumen colectivo *El ensayo en nuestra América ...*, cit. (en n. 3) p. 19.

43 «En Martí predominaba la sensibilidad y la intuición», escribió Elías Entralgo; «en Varona, el juicio y la reflexión. Martí puede ser reputado como dionisiaco; Varona como apolíneo [...] El estilo de Martí es el inquieto, fogoso y amplio de los románticos; el de Varona, el sosegado, medio y sobrio de los clásicos. Martí venía de lo más afirmador y optimista del romanticismo: de Víctor Hugo; a Varona llegó a pegársele lo más negador y pesimista de esa tendencia: Schopenhauer» («Los conceptos libertadores de Enrique José Varona», *Algunas facetas de Varona*, La Habana, 1950, p. 292.)

interrogantes fundamentales: ¿qué y para qué (o para quiénes) es la utilidad aludida?⁴⁴ Evidentemente, la esclavitud no es útil para los esclavos. Jorge Mañach, por ejemplo, escribe en 1932:

El pensamiento de Arango es francamente utilitario. En Adam Smith ha aprendido que ciertas regulaciones no deben fundarse en el principio de la justicia, sino en el de la eficacia, y no vacila en sacrificar vagos escrúpulos morales a la conveniencia de disponer de muchos brazos, y baratos, para el fomento de la agricultura.⁴⁵

Pero, para Mañach, ese utilitarismo confeso ubica a Francisco de Arango y Parreño, precisamente, en un estadio primario de formación de la conciencia nacional, limitada al ámbito minoritario de la criolledad. El autonomismo parece ser en sus inicios una solución técnica equilibrada, capaz de satisfacer necesidades y evitar excesos: la historia demostró como expuso Varona con lucidez en «El poeta anónimo de Polonia» (1887) su inutilidad. Martí sabe, en cambio, que el discurso colonizador ha recurrido siempre a criterios que hoy podríamos llamar técnicos: entre otros, la inferioridad supuesta de los aborígenes, la necesidad de evangelización, y el derecho, tenido por legal, de la conquista. Y, sin embargo, *lo útil* es un término recurrente en el vocabulario martiano: lo bueno, lo verdadero, lo hermoso, es lo útil. Asombra la ductibilidad de la palabra en Martí, que sabe encontrar el tono apropiado para la comunicación con el obrero, el intelectual o el aristócrata; que dice lo necesario, lo oportuno, lo inesperado, *lo efectivo*, para captar voluntades; el saber acumulado, la excelencia artística, la intuición son recursos que regula, dándose a la liberación americana.

También Varona es continuador del pensamiento ético cubano, que es un *contradiscursio*, un esfuerzo desmitificador de la racionalidad técnica instrumental de los colonizadores. La *utopía* del contenido ético se opone en realidad al *mito* de la inutilidad de la justicia. Y Varona,

que como profesional se acerca al estilo técnico (cientificista), respeta los límites que la ética impone, los límites de una perspectiva que ubica la utilidad en el ámbito vital de los oprimidos. Ésa es la razón que motiva la vigencia de su persona, más allá de la vigencia de la proyección personal de sus ideas, de su obra escrita. Para los jóvenes lectores de Martí en los años finales de la década del 20, Varona era sobre todo un símbolo de limpieza moral, un hombre símbolo, y él así lo comprendía.

La contradicción ineludible, y no solucionable para Varona, de una formación positivista, técnica y un sentimiento ético arraigado en el conocimiento de la tradición nacional, se soluciona finalmente en una prosa aforística, irónica y descreída; Varona abandona la intención sistematizadora de sus estudios filosóficos y se acerca más al estilo ensayístico, sin que la poesía colme y fecunde de nuevas posibilidades su universo de intenciones. Curiosamente, José Gaos encuentra mayor trascendencia en sus escritos de esa etapa, llamémosla así, posacadémica, que en los trabajos de juventud.⁴⁶ Se ha dicho que Martí carece de sentido del humor en sus escritos; la observación, discutible, revela una sutil pero esencial diferencia de su estilo con el de Varona; éste ironiza porque no cree; su acción constructora, no creadora; su crítica sagaz es detallista y nos revela el lado prescindible y realmente efímero de la existencia. La ironía implica también una confesión de superioridad ante lo criticado (lo castigado). Martí desecha por inútil lo pernicioso; encuentra y promueve en los hombres y los pueblos el gesto trascendente. No discute con el vicio, exalta la virtud. Cree en el hombre y asume seriamente su redención.

Después de Varona, el pensamiento filosófico cubano se apodera subrepticamente de los más diversos ámbitos de la cultura: el problema del ser nacional asumido por José Martí como proceso de creación, propuesto por Fernando Ortiz como olla integradora en cocción permanente es una interrogante política, económica, etnológica, sociológica, literaria, artística. No sólo exige

44 *Utilidad y utilitarismo* no son términos equivalentes: ¿no es acaso el segundo una aberración del primero?

45 Jorge Mañach: «Esquema histórico del pensamiento cubano», *Historia y estilo*, La Habana, 1944, p. 74.

46 José Gaos: «El pensamiento hispanoamericano. Notas para una interpretación histórico-filosófica», *Pensamiento de lengua española*, México D.F., 1945, p. 79.

respuestas múltiples, sino una actitud superadora. A los analistas de la realidad cubana en las primeras décadas Ramos, Castellanos, Ortiz, le siguen los ensayistas: Marinello, Mañach, Guerra, el propio Ortiz, entre otros. Pero en el ensayismo pleno y trascendente de Martí, hallamos también la síntesis inicial de la cultura moderna; después de él, el doble proceso de la especialización-integración de las distintas direcciones de la cultura

humanística continúa su juego de posibilidades. La tradición *electiva* del pensamiento cubano alcanza su máxima expresión superadora en Martí, en cuya obra desaparecen los vestigios del eclecticismo decimonónico, para imponerse una visión cualitativamente nueva e integradora. Al volver a Martí, los intelectuales cubanos le abren la puerta al siglo xx. ●

Diciembre de 1994

El pensamiento latinoamericano ante la «putrefacción» de la historia

Manuel Pi Esquiarosa
Gilberto Valdés Gutiérrez

Dura lección cantar, cuer en la poesia
ROQUI, DALTON

Un nuevo Fortimbrás, de atuendo posmoderno, erguido sobre los cuerpos de presuntos descendientes esclavos de Hamlet, repite las viejas e insólitas palabras:

Ese montón de cadáveres grita matanza. ¡oh! Muerte soberbia, ¿qué festín se prepara en tu antro eternal, para que así de un golpe hayas derribado tan ferozmente a tantos príncipes? (...) En cuanto a mi, con dolor abrazo mi fortuna: tengo sobre este reino antiguos derechos, que lo propicio de la ocasión me incita a reclamar.¹

¿Quién es, pues, este adelantado heredero? ¿Qué derechos invoca a cuenta de los príncipes derribados? ¿Cuánto durará su «débil» hegemonía? Esta vez, que a nadie le asalten dudas: se trata del fariseo, del impertérrito oportuno de cada empalme de épocas. Vástago putativo de aquellos hegelianos de derecha que redujeron la doctrina del maestro a la sacralización de la monarquía constitucional prusiana, mientras anuncia la perpetuidad del Nuevo Orden, proclama la liberación del subjetivismo y el humanismo modernos, el fin de toda función legitimadora y de la capacidad de guiar las opciones

históricas. Y para disfrutar de la aquiescencia de un mundo que parece abandonar la sustancia utópica de la modernidad, encarnada en la vieja visión lineal, progresiva y homogeneizante de la historia, no ve para Calibán otra salida que desempolvar los calzones de Inglaterra, el chaleco parisiense, el chaquetón de Norteamérica y la montera de España.

El nuevo pensamiento, al renunciar por igual a la *Enciclopedia* y a *El capital* como textos globalizantes de la modernidad, se presenta como superación definitiva de la metafísica historicista. Gianni Vattimo, desde el Congreso Internacional Extraordinario de Filosofía celebrado en Córdoba en 1987, alertaba que «la metafísica es un pensamiento violento, porque por el hecho de volverse hacia lo general, hacia las estructuras universales, implica la no esencialidad de lo individual, y prepara teóricamente Auschwitz o la organización totalitaria de las sociedades de masas».² La conclusión del filósofo italiano es determinante: «Todas las experiencias revolucionarias de nuestro siglo, preparan lisa y llanamente

¹ William Shakespeare: «Hamlet, príncipe de Dinamarca», *Obras completas*, Madrid, 1951, p. 1399.

² Citado por Víctor Gabriel Gullotta: «Congreso Internacional de Filosofía: Pasión y lucha por la terrenalidad de las ideas», *Cuadernos de la Fundación de Investigaciones Sociales y Políticas*, No.5, Buenos Aires, diciembre de 1987, p. 11.

la restauración de la metafísica-violencia, y no su superación.»³

No hay aquí, en rigor, nuevos discursos. Se trata de otra vuelta de tuerca del irracionalismo social, el escepticismo histórico y el pesimismo gnoseológico acendrados en la conciencia filosófica burguesa poshegeliana. Solo que ahora la quiebra de la identidad especulativa del desarrollo con su momento progresivo —el teleologismo del que no escapó determinada interpretación de la teoría formacional de Marx—, y no como unidad contradictoria de lo progresivo y lo regresivo, unido al descalabro del llamado socialismo real, ha venido como anillo al dedo para justificar la presunta liberación radical del fardo metafísico arrastrado desde la utopía ilustrada. Mas, como justamente señala José Luis Gómez Martínez en sus «Consideraciones epistemológicas para una filosofía de la liberación»:

el adversario del historicismo no es la metafísica, sino el posmodernismo. Lo historicista y lo ontológico no se oponen, se complementan, son parte de un mismo proceso insuficientemente estudiado [...] El posmodernismo, sin embargo, destruye los mismos presupuestos que lo posibilitan, con lo que se presenta como isla invulnerable: surge como culminación del discurso narrativo, al mismo que niega su existencia; crea un discurso cognoscitivo para rechazar luego la posibilidad del conocimiento; hace del signo el propósito de su estudio, pero difiere en cadena infinita que pueda ser aprehendido; enraizado en el historicismo, niega la posibilidad de una formulación significativa; se inicia, en fin, en los supuestos historicistas implícitos en todo discurso semiológico, pero emerge luego como el arma más fenomenal del etnocentrismo contra la ineludible descentralización que supone el historicismo. El posmodernismo es la respuesta de la cultura centroeuropea/estadounidense al progresivo cuestionamiento global de su visión etnocéntrica: su discurso se auto-construye en una dicotomía —deliberadamente enmascarada— mediante la cual se puede mantener de hecho el dominio cultural, definiéndose a sí mismo como

Ibidem, pp. 11-12.

paradigma de cultura, al mismo tiempo que teóricamente se destruye la posibilidad del discurso cognoscitivo, incluso aquel que pretenda desenmascarar el encubrimiento que el mismo discurso posmodernista encarna.⁴

La aparente sustitución de la centralidad de la cultura moderna por sucesivos des-centramientos, que liberarian el movimiento espontáneo de tendencias a las que hasta ahora se les negaba su autenticidad por un paradigma esclavizador, no logra hacer coincidir el alcance de esta propuesta con las posibilidades reales para su despliegue existentes en la realidad de donde parten. ¿Acaso la transnacionalización sostiene en su fase actual el respeto a la pluriculturalidad del mundo intervencional por los monopolios? El sociólogo peruano Alberto Rocha ha escrito:

Estamos sustentando que vivimos ya en un sistema-mundo neocapitalista auto-regulado producto de una modernidad (basada en la razón instrumental) que en la actualidad se declara triunfante. La posmodernidad es la celebración temprana de ese triunfo, también la continuación de los ensayos de liquidación de la modernidad liberadora (de las corrientes teóricas anticapitalistas que aún resisten), además del combate contra todos los movimientos que pueden revestir características antisistémicas.⁵

Asistimos, en consecuencia, a un nuevo modo de ejercer la hegemonía ideológico-cultural imperialista que se expresa integralmente como filosofía, como estética, como política del apoliticismo y como ideología del mercado omnipotente.⁶

4 José Luis Gómez Martínez: «Consideraciones epistemológicas para una filosofía de la liberación», *Cuadernos Americanos*, No. 22, México, julio-agosto de 1990, pp. 110-111.

5 Alberto Rocha: «La reinención de la democracia. Unidad e igualdad en las diferencias», *Travesía. Revista de Ensayo y Política*, No. 2, Lima, junio de 1991.

6 Las denominaciones pertenecen a Luis Britto García (*El imperio contracultural: del rock a la posmodernidad*, Caracas, 1991). Cit. por Abel E. Prieto: «Calibón frente al discurso de la posmodernidad», *Casa de las Américas*, No. 186, La Habana, enero-marzo de 1992, p. 134.

Es conocida la clasificación divulgada por Fredric Jameson de la desconstrucción posmoderna de la unicidad de la razón como dominante cultural del capitalismo tardío.⁷ Ha resultado privilegiada, en este sentido, la des-construcción circunscrita al ámbito de un tipo de racionalidad: la racionalidad sustancial. El llamado pensamiento «débil» alude precisamente a ese proceso. Sin embargo, es aún, si cabe, más fuerte la elevación al plano inequívoco de paradigma universal del modelo productivista-eficientista-consumista-disipatorio fundado en la racionalidad instrumental, para el que no se conciben descentramientos alternativos. Hace unos años Marcos Kaplan comentaba:

Reduccionismo, fatalismo, conformismo, confluyen en una visión *universalista* que a su vez lleva a la pérdida de la sensibilidad y del interés, a la subordinación o a la negación de: la diversidad de modos de existencia; la especificidad de culturas y civilizaciones, el potencial cualitativo, especialmente necesidades y aspiraciones no cosificables; otras alternativas colectivas e individuales; los costos sociales y humanos del crecimiento.⁸

El enfoque de este problema parte de una premisa ya ineludible: deslindar conceptos que en ocasiones son utilizados unívocamente para designar contenidos no identificables. Siguiendo al filósofo mexicano Gabriel Vargas Lozano, habría que distinguir entre los términos de *posmodernidad* y *posmodernismo*. El primero apunta hacia una etapa histórica de la cultura —de la cual el posmodernismo se presenta como su autoconciencia—, íntimamente vinculada con la reconstrucción transnacional del capitalismo, que impone un cambio en las reglas del juego del discurso precedente, caracterizado por la variación de las ideas fundacionales de la conciencia burguesa: confianza ciega en el desarrollo de las ciencias y la técnica, autonomía de la razón, secularización de la política, la

historia como proceso lineal ascendente, etc.⁹ El propio Vargas Lozano ha sostenido:

El debate sobre la posmodernidad alude a los nuevos fenómenos que están apareciendo en la actual fase de desarrollo capitalista en los planos económico, científico-técnico y político. Estos fenómenos provocan un complejo de necesidades en el orden de la cultura. Por un lado, la necesidad de su explicación teórica y por otro, las necesidades del sistema para superar, en el mundo de la vida, los desajustes entre las nuevas tendencias y las concepciones individuales o de grupo. Los ejemplos de esto último son hoy evidentes: la adaptación del individuo a las nuevas tecnologías; a la nueva sociedad informatizada; a las exigencias del ritmo y complejidad de la automatización e inclusive, a formas de extrema violencia reflejadas en imágenes.¹⁰

Admitiendo la tesis de Jameson sobre la posmodernidad como lógica cultural del capitalismo tardío (y sus dos rasgos fundamentales: la transformación de la realidad en imágenes y la fragmentación del tiempo en una serie de presentes perpetuos, de acuerdo con la orientación del capitalismo consumista), Vargas Lozano, en la acera contraria de los posmodernistas autocomplacidos, plantea: «Si esto es así, el problema que surge entonces es cómo enfrentarla, cómo mantener la crítica, cómo preservar, no solo la vida, sino la voluntad de emancipación, a pesar de todo y por todo lo ocurrido.»¹¹

Apenas iniciada la desintegración del sustento evolucionista del socialismo europeo, sin tiempo para retomar el hilo de Ariadna que le permitiera la salida del laberinto, la conciencia crítica latinoamericana se encuentra ante la hegemonía de los predicadores que dan fe del agotamiento de todos los metarrelatos legitimadores de la emancipación social. Constatado con frustración por unos, otros lo presentan no precisamente como tragedia, sino como la superación posmoderna de

7 Cf. Fredric Jameson: «El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo tardío», *Casa de las Américas*, No. 155-156, marzo-junio de 1986 y *Ensayos sobre el posmodernismo*, Buenos Aires, 1992.

8 Marcos Kaplan: «Estado, cultura y ciencia en América Latina», *Cultura y creación intelectual en América Latina*, La Habana, Editorial de Ciencias Sociales, 1990, p. 99.

9 Cf. Gabriel Vargas Lozano: «El debate sobre la posmodernidad en la crisis actual», *Isla*, No. 97, Santa Clara, septiembre-diciembre de 1990, p. 10.

10 *Ibidem*, p. 18.

11 *Ibidem*, pp. 16-17.

la violencia ideológica que le suponen inherente a cualquier proyecto emancipatorio.¹² No faltan interpretaciones menos apocalípticas que sugieren variantes alternativas susceptibles de estimular en la realidad conformada.¹³

Roberto Fernández Retamar se preguntaba hasta qué punto aquella discusión aparecida en otros contextos nos atañe a los latinoamericanos. Pero el autor de *Calibán* convenía en que «no puede negarse que a raíz de la llegada de los europeos a lo que iba a ser llamado América, en 1492, y de las subsiguientes conquista y explotación, nuestra suerte se vinculó con el desarrollo, en los países metropolitanos, de las distintas etapas del capitalismo».¹⁴

12 La primera actitud corresponde a J. Habermas y su teoría de la acción comunicativa, quien como sucedáneo a la ruptura del proyecto moderno emancipatorio, Habermas coloca a la «comunicación sin dominación» como renovación factible de la experiencia humana. La posición más radical proviene de J. F. Lyotard, en una línea que hunde sus raíces en Nietzsche, Heidegger y Foucault. En esta dirección se manifiesta el estadounidense Richard Rorty, al señalar que «el intento de fundamentar la teoría política en teorías globales sobre la naturaleza del hombre o del objetivo de la historia han hecho más daño que beneficio». («De la lógica al lenguaje y al juego», *Cuadernos Americanos*, No. 3, mayo-junio de 1987, p. 115.)

13 Este punto de vista aparece en J. Chesneau: *De la modernité*, Paris, 1983. Para este autor la modernidad, como estructura general de la sociedad contemporánea, está sostenida por tres pilares de nefasta proyección: mercado, tecnología, Estado. En dicha obra plantea: «La idea de un modelo único de desarrollo, de una norma única de progreso individual y colectivo, es en efecto una de las «vacas sagradas» más pesadas y de las más obstinadas de la modernidad. La alternativa sería un desarrollo endógeno y aut centrado, específico a cada país, y por lo tanto rico de todos los intercambios hoy día realizables (...) Rechazar la modernidad, no es refugiarse en un pasado de todos modos desaparecido y por tanto imposible de encontrar. Es afirmar la posibilidad de otro devenir, es desbloquear el futuro» (Citado por Alberto Rocha: Ob. cit., p.11) Esta visión diferente de la realidad posmoderna coincide con las expectativas de la corriente posmodernista de la izquierda en la América Latina, para la cual los descentramientos que se anuncian contienen posibilidades de subversión del discurso cultural dominante del llamado Primer Mundo.

14 Roberto Fernández Retamar: «Casi veinte años después», *Nuevo texto crítico*, No. 9/10, La Habana, enero-diciembre de 1992, p. 13.

Desde cierto ángulo, la lógica posmodernista cubrirá demandas específicas del actual sistema de dominación de ese capitalismo.

De esta suerte, la transnacionalización de las economías y las sociedades periféricas implicaría, en los supuestos externos de dichos discursos, el abandono por los centros culturales metropolitanos de sus prácticas colonizadoras y discriminatorias. Ante el avance de un pensamiento que se desembaraza del centrismo occidental para legitimar lo divergente, lo fragmentario, lo minoritario y lo alternativo, carecería de sentido insistir en la batalla por la identidad latinoamericana. Nos proponen la mundialización de lo autóctono, lo cual no deja de ser una legítima aspiración, solo que lograble únicamente en el seno de una comunidad mundial humanizada, una vez que deje atrás su prehistoria. La desarticulación de la conciencia soberana y el desarme del espíritu independentista se sustenta en un mito de reciente creación: el neocolonialismo cultural ha preterido sus métodos impositivos, se democratiza...

En su trabajo «Periferias culturales y descentramientos posmodernos», la chilena Nelly Richard desmistifica con agudeza la intencionalidad del convite posmodernista:

Celebrar la «diferencia» como festividad exótica (complemento de «otredad» destinado a matizar —más que subvertir— la ley universal) no es lo mismo que otorgarle al sujeto de esa «diferencia» el derecho a autogestionar sus propias condiciones de manejo discursivo: a practicar su «diferencia» en sentido —intervencionista— de rebeldía y disturbio frente a las significaciones prefijadas por el repertorio oficial de la «diferencia». Si bien lo latinoamericano ya no calza en la búsqueda de «identidad» (nostalgia esencialista de lo propio como origen y ser), tampoco se ciñe tan sumisamente al recorte de la «diferencia»: simple marcación funcional a la retoricación posmoderna de la otredad. Lo latinoamericano se potencia más bien como reclamo frente a por qué el conflicto identidad/ diferencia sigue arbitrado por la discursividad del Primer Mundo.¹⁵

15 Nelly Richard: «Periferias culturales y descentramientos posmodernos», *Casa de las Américas*, No. 186, La Habana, enero-marzo de 1992, p.129.

Surgida en escenarios europeos, esta corriente pronto balló interlocutores en la América Latina (tanto el llamado posmodernismo de «resistencia» como el de «reacción»¹⁶). Es justo reconocer que en ocasiones se le ha inculcado un sentido diametralmente opuesto al de sus matrices culturales. Ya es historia conocida cómo Calibán se apropió del lenguaje de Próspero para, como primer uso, maldecirlo. Y lo hizo, a la postre, *su* lenguaje. Así también ocurre con cierta peculiar adopción de la metodología posmodernista por el pensamiento culturalógico latinoamericano.

Luego de admitir que la propuesta del posmodernismo «de despedirnos de los proyectos y las fundamentaciones, de aniquilar al sujeto y sus narrativas, de cancelar las utopías, es una propuesta cínica y desmovilizadora para las ciencias sociales latinoamericanas», el profesor cubano Paul Ravelo admite que el discurso posmoderno «en tanto proporciona variables atractivas para repensar las cosas desde la "otredad" (esa que siempre nos ha identificado), debe ser intersectado allí en lo que es asimilable y en lo que es provechoso».¹⁷

La modalidad liberadora de la posmodernidad está asociada al espacio que ella crea, previa subversión del código original primermundista, para la identificación —legitimación— de lo plural y lo heterogéneo inherente a nuestras sociedades, folclorizados cuando no omitidos por el ejercicio mimético de la centralidad europeo-estadunidense. La desconstrucción así propuesta adquiere un nuevo significado al promover una relación antitética

entre la identidad regional y local y las pautas trazadas por la civilización mundial. La distinción raigal con los posmodernistas estaría en la posibilidad de explorar con la lógica de lo discontinuo/heterogéneo las vías transitables, en la perspectiva histórica, hacia una continuidad/homogeneidad no abstracta ni falsificadora, sino resultado de la integración de todos los factores auténticos que conforman lo social latinoamericano y su inserción no asimétrica ni sometida con el resto del mundo.

No significa esta asimilación de la tecnología analítica posmodernista [insiste Ravelo], contrariamente a lo que declara la chilena N. Richard, que «asistimos a uno de los trucajos de sentido elaborados desde la periferia latinoamericana (al abusar) del modelo posmodernista en competencia internacional para autoconsagrarse posmodernistamente como simuladora y ... usurpadora del rol de maestra de ceremonias», o a una revalorización del mimetismo y la copia para deshacernos del canon euronorteamericano dominante. Más bien esas «desconstrucciones» posmodernistas a lo «latinoamericano», a sabiendas de los peligros que su trampa nos puede tender, nos deben servir para readecuar nuestros aparatos interpretativos a la hora de explicarnos las extravagantes mutaciones y el extraño comportamiento de lo social al interior de nuestras siempre heterogéneas y plurales realidades.¹⁸

La crítica al posmodernismo, es cierto, no debe sostenerse sobre una cómoda nivelación ideológica de todos sus

18 *Idem*. Sin menospreciar la presión democrática y los cambios efectuados en favor de la visión pluricultural en los países capitalistas centrales, y los intersticios que ello ofrece para la comunicación desprejuiciada de los valores culturales del denominado Tercer Mundo, y en particular de la América Latina, no puede aún juzgarse la permanencia o no de esa actitud como práctica sociocultural irreversible, más allá de la moda académica norteamericana y europea. Habría, además, que determinar hasta qué punto la centralidad que se declara en retirada es la neocolonial o aquella —inmadura, presa de deformaciones, urgida de reconstrucción crítica— que recoge el ideal universal de emancipación. No toda orfandad paradigmática favorece el desarrollo de nuestra identidad.

16 Según Vargas Lozano en el posmodernismo de resistencia estarían Hal Foster, J. Habermas y Fredric Jameson, entre otros. En el de reacción: Jean Francois Lyotard, Jean Baudrillard y André Gluksman. La posición de Foucault no encaja exactamente en ninguna de las dos anteriores, ni la actitud nihilista de Gianni Vattimo, lejana de la rebeldía de un Habermas y de la apologetica triunfalista de Lyotard. «El debate de la posmodernidad en la crisis actual», Ob. cit., pp. 13, 15-16.

17 Paul Ravelo: «Once tesis sobre "modernidad/posmodernidad" en América Latina», Intervención en el IV Simposio Internacional sobre Pensamiento Filosófico Latinoamericano, Universidad Central de Las Villas, enero de 1994: El interés sobre el posmodernismo es creciente entre los investigadores cubanos. Recientes textos críticos lo confirman, entre ellos Pablo Guadarrama González, Xiomara García y Lidia Cano.

representantes. islotes desconstructivistas de seguidores de Derrida, por ejemplo, impugnan en algunos países del Continente la visión colonizadora tradicional a través de proyectos desarticulizadores de la retórica seudocultural oficial. Más, a nuestro juicio, no es desde la aceptación de los supuestos posmodernistas como se hallarán las respuestas a los problemas colocados por la posmodernidad. El enjuiciamiento crítico sistemático de las especulaciones posmodernistas no podrá efectuarse desde el seno de su propio discurso. Al investigador cubano Enrique Ubieta Gómez pertenece esta reflexión:

Para los latinoamericanos es esencialmente importante el descrédito resultante del discurso conquistador y la comprensión de los límites y posibilidades históricos de la cultura moderna, pero no podemos caer en la trampa del objetivismo neopositivista que registra pasivamente hechos irremediables y del posibilismo político que fracciona la realidad para actuar sobre ella según las señales visibles. Nos interesa rescatar del posmodernismo su renovado y paradójico interés por nuevas zonas de la racionalidad humana antes discriminadas, pero no para asumirlas friamente, en una alabanza del irracionalismo despersonalizado y pragmático, sino para reivindicar al hombre y sus posibilidades de cognición y transformación histórica. Nos interesa la diferencia en tanto confirmación de la diversidad de lo humano, pero preferimos la visión totalizadora, aunque aspiremos a su redefinición histórica, porque es la única que señala causas y promueve soluciones raigales.¹⁹

Es ya larga la lista de «llamadas de atención» en los distintos momentos históricos en que el marxismo se ha representado la totalidad. Pero también es conocido que las filosofías herederas (positiva o negativamente) del punto de partida cartesiano del *cógnito*, terminan por no trascender aquella subjetividad contemplativa, o por acceder al «infinito malo» de que hablaba Hegel. Una nueva reproducción de la totalidad concreta está obligada a dar cuenta, ante todo, de la esencia de la transnacionalización capitalista

19 Enrique Ubieta Gómez: «Algunas reflexiones sobre la posmodernidad». Intervención en el IV Simposio Internacional sobre Pensamiento Filosófico Latinoamericano, Universidad Central de Las Villas, enero de 1994.

en todas sus relaciones y transiciones actuales, de su impacto social y cultural y sus implicaciones axiológicas. En ocasiones esta verdad elemental resulta preferida en ciertas discusiones esotéricas en torno al posmodernismo. Sin embargo, toda liberación que se comprenda como grados reales de desenajenación sólo podrá abrirse paso, de manera multivariada, en tanto alternativa histórica a dicho curso natural.

Tanto la denuncia al posmodernismo como el reconocimiento de intersticios interpretativos para el pensamiento latinoamericano descubiertos por la apropiación diferenciada de la posmodernidad, aportan argumentos atendibles, y no contrapuestos en lo esencial, para la defensa de nuestra identidad y su reflexión subversiva. Lamentablemente, en esa defensa no siempre se logra esquivar la impronta de una larga (y justificada) práctica de identificación de «lo nuestro» con elementos «no nuestros», frutos del subdesarrollo y sus secuelas seudoculturales, del no completamiento histórico de los procesos políticos, económicos y sociales que en los países centrales asumieron un curso orgánico y natural, a diferencia de la cadena de alternativas congeladas o mediatizadas en nuestras naciones. El contenido lógico de denuncia no puede devenir falsa conciencia, material de orgullo y hasta de autoafirmación nacional.

Alejo Carpentier, al juzgar esa tendencia que en lo literario hegemonizó el método naturalista-nativista-tipicista-vernacular, escribió:

No es pintando a un llanero venezolano, a un indio mexicano (cuya vida no se ha compartido en lo cotidiano, además) como debe cumplir el novelista nuestro su tarea, sino mostrándonos lo que de universal, relacionado con el amplio mundo, pueda hallarse en las gentes nuestras —aunque la relación, en ciertos casos, pueda establecerse por las vías del contraste y las diferencias.²⁰

De esta manera, la necesidad apremiante de defender y re-valorar nuestra identidad se confunde con la oposición abstracta con la civilización (en su contenido valioso,

20 Alejo Carpentier: «Problemática de la actual novela latinoamericana», *Tientos y diferencias*, La Habana, 1974, p. 11.

a escala societal). El imperativo martiano de injertar el mundo ofrece hoy soluciones que, como ejemplificó el autor de «Nuestra América» a tono con la concreción histórica que le correspondió, no pasan por el mimetismo ni por la repulsa de la civilización creada, sino por la crítica y la superación de los elementos de crisis que le aporta su forma/contenido burguesa.

El tema fue abordado por Nestor García Canclini en el XIX Congreso de la Asociación Latinoamericana de Sociología. Para el investigador argentino, los estudios y polémicas sobre homogeneización y pluralidad cultural en la América Latina se referían hasta mediados de nuestro siglo al carácter multiétnico y a las desigualdades regionales de las sociedades latinoamericanas. Ante el problema de la multiculturalidad se exponen hoy, afirma, dos respuestas extremas: la neoliberal y la fundamentalista. La primera apuesta por la homogeneización recesiva, mientras que la segunda se empantana en «querer reducir las muchas maneras de ser argentino, brasileño, mexicano a un paquete fijo de rasgos, a un patrimonio monocorde y embalsamado».²¹

Frente a la retórica seudoplural del posmodernismo conservativo, García Canclini coloca sobre otras bases el problema:

¿Cómo construir, entonces, una multiculturalidad democrática? ¿Cómo equilibrar el acceso de diversos estratos de bienes heterogéneos e internacionales ofrecidos por la globalización? Es necesario encontrar un camino practicable entre estos dos vértigos: ni el cosmopolitismo para élites de los neoliberales, ni el fundamentalismo que pretende aislamientos ilusorios de tradiciones nacionales o étnicas «auto-suficientes».²²

La proliferación del «pensamiento débil» coincide con lo que pudiéramos catalogar como desdramatización de la desesperanza. Ya sin el referente del humanismo

21 Néstor García Canclini: «Cultura y sociedad. Homogeneización y pluralidad cultural. Universalismos y particularismos», en *Fermentum. Revista venezolana de sociología y antropología*, Nos. 6-7 (XIX Congreso de la Asociación Latinoamericana de Sociología), enero-agosto de 1993, p.88.

22 *Ibidem*.

entrevisto en Octubre del 17, luego de su dilución y la consiguiente apologética del regreso, a la humanidad se le prohíbe aspirar a otra civilización que la que hoy se sostiene entre el Norte de los pocos con mucho y el Sur de los muchos con poco. Si existiera otra alternativa, habría que desinventarla. Nos encontramos, en realidad, ante la siguiente encrucijada: a pesar de que el humanismo burgués, con su modo de vida, fue desarrollado históricamente, el humanismo socialista en ciernes no pudo desplegarse a plenitud e imponer su sello en lo humanista general, en tanto depuración de la herencia burguesa plasmada como valor y de la civilización socialista desplegada completamente. Xavier Gorostiaga argumenta:

En estas condiciones, el modelo de sociedad que conlleva el estilo de civilización de los países del Norte es un modelo de sociedad no universalizable. El estilo de desarrollo y el modelo de vida de los países del Norte no es extensible a toda la humanidad, por tener límites ecológicos, poblacionales y por ser estructuralmente contradictorio. Contradictorio entre los requerimientos de la acumulación progresiva que exige ese modelo, con la concentración creciente del capital, la tecnología y el poder en el Norte, y la exclusión de las mayorías del Sur que exigen no solo la sobrevivencia, sino la participación y un nivel de vida que permita la democracia y la paz.²³

Esta realidad hace inevitable repensar las alternativas perdidas. En ocasiones, la crítica a la congelación de las potencialidades humanistas abiertas por la Revolución de Octubre sobredimensiona el aspecto volitivo de la cuestión. Los usos cientificistas del materialismo histórico provocan cierta reacción que tiende a desechar el análisis de las causas estructurales que determinan la madurez societal. Si en la versión reduccionista del marxismo el sujeto pierde su genuina dimensión activa y su relativa independencia en tanto epifenómeno preconstituido por nexos insuperables, en algunas versiones antirreduccionistas se borra la relación de éste con la base

23 Xavier Gorostiaga: «América Latina frente a los desafíos globales», en *Estado, nuevo orden económico y democracia en América Latina* (XVIII Congreso de la Asociación Latinoamericana de Sociología, La Habana, mayo de 1991). Caracas, Editorial Nueva Sociedad, 1992, pp. 60-61.

económica, juzgando ahistóricamente sus posibilidades reales de actuación.

Aun cuando reconozcamos la presencia de paradigmas a principio de siglo que hoy resultan inoperantes en las condiciones del capitalismo trasnacional y de la nueva revolución industrial, nos parece insatisfactoria la hipótesis que adelanta Ricardo Cetrulo como base del «pecado original»:

El Proletcult fue estéril porque quiso construir sobre las ruinas. Lenin no podrá construir lo nuevo porque, como veremos, introducirá acriticamente en la URSS lo más esencial del sistema capitalista, que no es la propiedad privada de los medios de producción sino la racionalidad que lo hizo posible.²⁴

Visto en su sentido más amplio, la humanidad no puede pretender un modelo de desarrollo en el que, para mencionar un simple ejemplo, existan 537 automóviles (como los actuales) por cada mil habitantes. Ello además de ser un imposible, representaría de no serlo un desastre ecológico. Pero tampoco puede tomar como modelo para el otro desarrollo social un sistema de comunicación obsoleto que frene o no favorezca una alta autonomía de la población. El problema se presenta en que, apartándonos de la autoapologética de la sociedad de consumo, la humanidad no puede perder ni el nivel ni el grado de independencia comunicativa que ha alcanzado la civilización.

Como perspectiva de largo alcance, más allá del sofisma del modo de vida occidental, la humanidad no renunciará a lo esencialmente valioso del nivel de desarrollo alcanzado, en especial en las esferas tecnocientífica y cultural, hoy instrumento de dominación del gran capital trasnacional, para continuar sobre la base de este nivel pero con otra lógica, radicalmente distinta, que exprese la apropiación racional por el hombre de sus genuinas potencias objetivadas. Apuntemos aquí otra premisa que será objeto de estudio más adelante: el socialismo que realmente surge no puede plantearse esta aspiración, a menos que desande el camino alternativo que le debe caracterizar, como una carrera desenfrenada de emulación con los centros de poder imperialista, y mucho menos con métodos similares a los

24 Ricardo Cetrulo: «El socialismo real no quebró la racionalidad capitalista», *Interrogantes de la modernidad*, Ob. cit., p. 126.

que generó el desarrollo orgánico y natural del capitalismo. De la misma manera que el esclavo no pudo imaginar las libertades burguesas, aunque no lo concibamos ese desarrollo advendrá como ley objetiva, mucho antes de que desaparezca esto que llamamos Tierra.

Solo en este marco de análisis compartimos la reflexión de Cetrulo en el trabajo citado:

Es importante aclarar que lo que se está cuestionando aquí no es que la URSS haya asumido la racionalidad científico-técnica y la creación de una intelectualidad en esa línea. Lo que se cuestiona es que se haya reducido a eso la *revolución cultural* sin las transformaciones profundas que permitan pasar del *ethos* cultural del capitalismo al *ethos* cultural de la nueva sociedad. // Agnes Heller señala agudamente que el fenómeno llamado Occidente resulta de la convergencia de tres lógicas: la de la democracia, la del capitalismo y la de la industrialización. El sistema soviético rompe con las dos primeras y asume *acriticamente* la tercera —industrialización, ciencia y técnica— y al hacerlo introduce el caballo de Troya sin percibir que esa lógica surge y se desarrolla al servicio de la evolución del sistema económico que la revolución socialista quiere combatir y superar.²⁵

Indiscutiblemente, ese planteo, en su aspecto externo, unido a la estimulación de la propaganda burguesa que exagera el sofisma y no la esencia, golpeó a todo el sistema socialista mundial. El muro sustituyó —vergonzantemente, pues se fue extendiendo idéntica aspiración con diferente envoltura ideológica— el necesario movimiento alternativo que hubiera dado continuidad multilateral a la experiencia socialista europea.

La crítica posmodernista del humanismo pretende clausurar los fundamentos mismos con que se inaugura el ideal modernizador burgués.

La Ilustración —recordemos— manifestó y formuló teóricamente las pretensiones de esta clase a jugar papel dirigente en la cultura. El individuo en nombre

25 *Ibidem*, p. 127. Cf. Alfonso Ibáñez: *Agnes Heller: La satisfacción de las necesidades radicales. Una aproximación al pensamiento socialista de la Escuela de Budapest*, San José, 1991.

del cual hablaron los ilustradores, al cual apelaron, y al cual trataron de elevar al nivel de sujeto de la acción cultural histórica, es un representante típico de esta clase, quien, por cierto, no se reconocía aún a sí mismo en ese papel. Cuando él lo comprenda hablará con su propia voz. La Ilustración terminó con la ilusión generada por ella respecto de la misión cultural de la clase burguesa. Pero mientras tanto este individuo calla, por él hablan los ilustradores, suponiendo ingenuamente que ellos dicen precisamente aquello que corresponde a sus más íntimos deseos, y en todo caso, a su naturaleza.²⁶

Si aquellas ideas devinieron utópicas, al mostrarse la verdadera realidad que no podía desentrañar el racionalismo normativo ilustrado del siglo XVIII, la reacción dual frente a tal incongruencia estuvo signada por intereses clasistas contrapuestos: mientras los ideólogos del capitalismo liberal cercenaron, formalizaron o limitaron las ideas humanistas generales susceptibles de albergar proyecciones más avanzadas, los socialistas trataron de otorgarle terrenalidad a la concepción que las contenía, previa su transformación científica y revolucionaria, en el nuevo humanismo marxista. En su esclarecedor artículo «El debate sobre la postmodernidad en la crisis actual», ya citado, Vargas Lozano precisa:

se ha llegado a la conclusión de que Marx es heredero de la ilustración, y en este sentido, moderno. Pero su modernidad es crítica y contiene atisbo de los fenómenos posmodernos. En su obra también se interrelaciona una serie de concepciones que son soslayadas, negadas o eliminadas por los posmodernos conservadores, como son las de una racionalidad práctica y emancipatoria. Como también es sabido, Marx asume las concepciones de los utópicos, tratando de encontrar un topos para la aspiración permanente e irrenunciable de la humanidad, para lograr una sociedad justa, democrática y racional, que él llama socialismo. En otros términos, los ideales emancipadores de la ilustración son sometidos a la condición de

posibilidad, confiándole a la acción práctica revolucionaria, el papel de lograr aquel tipo de sociedad en un proceso que él sabía de larga duración.²⁷

El nuevo concepto de democracia que ello implicaba es retomado por los anti-ilustrados de nuestros días —que presentan como prueba factológica las deformaciones y desproporciones históricas ocurridas entre lo individual y lo colectivo en la «sociedad de llegada» de aquel pronóstico— para juzgar negativamente la matriz humanista y el impulso subjetivo de los que parten todos los intentos de trascender la cultura burguesa.

En consecuencia, la tarea consiste en extraer y depurar críticamente el humanismo presente en las raíces y realizaciones del extinto socialismo real, tomando en cuenta que no podemos dar por consumado un humanismo que careció de su propia base económica —lo que no significa circunscribirlo a ella—, que resultó insuficiente, pues si de humanismo se trata, éste no puede estar sino cimentado en pilares firmes, que toca no solo los aspectos de la vida material y las relaciones sociales, sino también y sobre todo una cultura. El capitalismo, por el contrario, generó su base para el humanismo que cabía en sus límites, del cual se excluía como se sabe la humanización real de las grandes mayorías. Esta apropiación unida con las plurales experiencias de lucha contra los distintos géneros de alienación, hace posible focalizar una inédita fase en la actividad histórica desenajadora. Quizás la vieja opción humanista entró en crisis, como algo concreto, mas no la alternativa como proyecto más general no realizado.

Admitiendo, pues, que Marx tan solo sentó las bases del nuevo humanismo, habrá que realizar sucesivas síntesis para la consecución del mismo, no únicamente como ideal, como categoría sociológica general, sino como condición *sine qua non* para el propio funcionamiento y el desarrollo del género humano. Síntesis que incorporará la médula desenajadora de la producción material y espiritual contemporánea, a la vez que extirpará de ambas las direcciones tecnológicas y culturales alienadas, orientadas artificialmente al consu-

27 Gabriel Vargas Lozano: «El debate sobre la postmodernidad en la crisis actual», *Ob. cit.*, p. 18.

26 V. Mezdúiev: *La cultura y la historia*, Moscú, 1980, p. 51.

mo irracional (o a su aspiración), sustentado en las presentes formas de explotación social y agresión ecológica.

Esta imagen legítima del progreso no forma parte del canon posmodernista que manipula los accidentes históricos e insiste en abandonar la idea misma de progreso, so pena de encarnar en nuevos y más nefastos extravíos totalizadores. La manipulación comunicativa fuerza a la memoria histórica para que identifique el fascismo y el stalinismo como los únicos puertos del utopismo moderno.

Agotada, pues, la legitimidad del historicismo iluminista, idealista, positivista y marxista, cesaría la factibilidad de toda tentativa de pronóstico del progreso social. Un nuevo eclecticismo idelógico y cultural se apresta a resguardar a los latinoamericanos de su inveterada propensión romántica. Pero sucede esta vez que con un decreto de Lyotard no se le para la pechada al potro del llanero. Con una frase de Foucault, o de Baudrillard no se desestanca la sangre cuajada de la raza india. Adolfo Sánchez Vázquez ha escrito:

Así, pues, la respuesta al posmodernismo que proclama que todo proyecto de emancipación —y no sólo el de la modernidad— es una causa perdida; que el intento de fundarlo racionalmente carece de fundamento y que la razón que impulsa la revolución científica y técnica es inexorablemente un arma de dominio y destrucción; nuestra respuesta es que no podemos renunciar a un proyecto de emancipación, justamente porque tiene su fundamento y su razón de ser en las condiciones actuales de existencia que lo hacen posible y que hacen posible, necesaria y deseable su realización.²⁸

La versión hegemónica, simplificadora, del posmodernismo, esgrimida por Francis Fukuyama, ha encontrado no pocas respuestas por parte de la intelectualidad del Continente. La de Agustín Cuevas puntualizó algunas de las características más notables de la entrada de la América Latina a la «posmodernidad»:

28 Adolfo Sánchez Vázquez «Posmodernidad, posmodernismo y socialismo», *Caja de las Américas*, No. 175, julio-agosto de 1989, p. 144.

lo que parece más probable a corto plazo es una continuación de la crisis, una especie de «putrefacción de la historia», con el deterioro cada vez más acentuado de las condiciones de vida de la población. En primer término todo indica que seguirá incrementándose el espacio de la *pobreza absoluta*, es decir el de quienes viven en condiciones infrahumanas. En segundo lugar, parece también fuera de duda que continuará creciendo el sector llamado «informal», o sea, esa inmensa franja de economía subterránea, marginal, a la que por algo ensalza tanto la «nueva derecha». En tercer lugar, resulta inevitable que el proceso de «lumpenización» social, ya muy visible en urbes como Río de Janeiro, Bogotá, Medellín, Lima, Panamá o Guayaquil, tienda a agravarse y generalizarse, con sus expresiones de criminalidad, drogadicción, tráfico ilegal de todo tipo (incluyendo el raptó de niños, el comercio de ojos extraídos a la fuerza), etcétera. En cierto modo, las sociedades latinoamericanas son ya, desde la base hasta la cúspide, sociedades marcadas por las figuras del delincuente y el mendigo: o se trafica con drogas o se apela a la caridad del Norte. En cuarto lugar, la degradación ambiental va a continuar, ya que hoy, más que nunca, carecemos del dinero necesario para la preservación ambiental (gasto «no redituable», según las esferas de poder). En quinto lugar, los retrocesos en campos como los de la educación y la salud proseguirán, amenazando con ello no solo el presente sino también el futuro de América Latina. // Todo ello no impedirá, por supuesto, el que simultáneamente se produzca la «modernización» de ciertos sectores de punta de la economía y la sociedad; serán los sectores verdaderamente «internacionalizados» de Latinoamérica. Sólo que su efecto de difusión de progreso sobre el conjunto de la sociedad será mínimo, convirtiéndose más bien en polos ilustrativos de una nueva y muy acentuada heterogeneidad estructural. Es el tipo de inserción en el mercado mundial que nos espera.²⁹

29 Agustín Cuevas: «América Latina ante el "fin de la historia"», *Ecuador Debate*, No. 22, Quito, febrero de 1991, pp. 53-54.

Este cuadro, siendo su condición objetiva, no hace ineluctable, por el hecho de su desborde, la subversión de tal estado de cosas. La historia del modo de producción burgués muestra cómo dicho organismo ha aprendido a sobrevivir contando con dichas crisis como modo natural de su existencia. Pero el problema es mucho más complejo, si tenemos en cuenta que las crisis de las épocas son crisis de la humanidad y no simplemente de un modo de producción, por más que en éste sea donde se identifican y desbordan los límites de aquella, sumándosele a éste como punto focal el resto de las crisis de subsistemas y elementos que hasta entonces eran periféricos y relativamente ajenos a él en una fase evolutiva. Gorostiaga reflexiona:

Esta crisis no es solo de distribución y equidad, es una crisis de valores y de destino para la humanidad. Por eso la calificamos como crisis de civilización. La sociedad mundial no es ni estable ni sostenible en estas condiciones. La democracia y sus demandas son irrealizables para las mayorías de la población, lo que tiende a provocar una ingobernabilidad creciente [...] La urgencia de reducir y «tutelar» la democracia de las grandes mayorías en el Sur se vuelve hoy una necesidad imperiosa para mantener los privilegios del Norte. Lo que hemos calificado de «democracia de baja intensidad» para América Latina es un producto más estructural que coyuntural, proveniente de la incapacidad de la base material para sostener incluso estos incipientes procesos de democratización.³⁰

Por otra parte, frente al optimismo economicista reinante durante décadas en ciertos sectores del movimiento revolucionario latinoamericano, el argentino Luis Mattini advierte:

La crisis del capitalismo no es deseable desde el punto de vista de las necesidades de las masas populares si no es canalizable hacia soluciones al

menos progresistas. Y nuestra crisis teórica consiste precisamente en eso: en las dificultades para encontrar alternativas progresistas y revolucionarias al avance de la reconversión capitalista. Mientras no las encontremos, el capitalismo sorteará las crisis destruyendo su bien más barato y abundante (desde su punto de vista): las masas desposeídas.³¹

La nostalgia neoconservadora del posmodernismo no puede ser enfrentada hoy esgrimiendo acriticamente idénticos presupuestos a los que dieron origen al discurso revolucionario de la modernidad. Este punto de vista aparece con nitidez en la reflexión de Sánchez Vázquez. Al afirmar que ese «proyecto "inconcluso" de emancipación sólo puede realizarse superando las limitaciones burguesas, capitalistas que después de Marx, lejos de haber caducado, no han hecho más que acentuarse»,³² el pensador mexicano apunta:

Pero este proyecto no puede ser por ello un proyecto que conserve su forma burguesa o que trate de superar esta, aferrándose a una realidad que ha quedado atrás y que ha sido superada en las condiciones que llamamos posmodernas. // Contribuir a fundar, esclarecer y guiar la realización de ese proyecto de emancipación que, en las condiciones posmodernas, sigue siendo el socialismo —un socialismo si se quiere posmoderno— sólo puede hacerse en la medida en que la teoría de la realidad que hay que transformar y de las posibilidades y medios para transformarla, esté atenta a los latidos de esa realidad y se libere de las concepciones teleológicas, progresistas, productivistas y eurocentristas de la modernidad que llegaron incluso a impregnar al pensamiento de Marx y que se han prolongado en nuestro tiempo.³³

Una vez más se impone deslindar las llamadas «condiciones posmodernas» de las deducciones que de ellas extrae el posmodernismo. Para Sánchez Vázquez, de las primeras

30 Xavier Gorostiaga: «América Latina frente a los desafíos locales», cit. (en n. 23), p.61. Un enfoque interesante sobre la actual crisis civilizatoria aparece en Franz J. Hinkelammert: *Crítica a la razón utópica*, San José, 1990.

31 Luis Mattini: «Las búsquedas», en *Cuadernos XX/XVI*, Buenos Aires, diciembre de 1990, p. 6.

32 Adolfo Sánchez Vázquez: «Posmodernidad, posmodernismo y socialismo», cit. (en n. 28), p. 144.

33 *Ibidem*, pp. 144-145.

no se substraen, en la época de ese capitalismo multinacional, los países premodernos u submodernizados —o subdesarrollados en sentido capitalista. Y entre esas condiciones posmodernas que hay que tomar en cuenta están no sólo las formas que adoptan, a diferencia del pasado capitalista moderno, las relaciones de explotación de los hombres y los pueblos, sino también el papel de nuevos agentes históricos que no pueden reducirse, como los redujo Marx en la modernidad, al proletariado; está asimismo el papel de los medios de comunicación en la formación o deformación de la conciencia de las grandes masas y están también las experiencias históricas de las sociedades que, pretendiendo superar la modernidad burguesa, convirtieron el proyecto socialista de emancipación en lo que se conoce como el «socialismo real».³⁴

La cualidad de que se habla ha de ser entendida en términos relativos, tanto la de aquel discurso revolucionario y su práctica, que intentó transformar la realidad, la del citado proyecto de emancipación, como la de las limitaciones burguesas a que se refiere el filósofo mexicano. Lo primero apuntó hacia una alternativa que se concretó en países emergentes de un determinado nivel de desarrollo burgués capitalista, mientras que las limitaciones burguesas se acentuaron en otro polo: en naciones con cierto desarrollo que como alternativa pudieron escapar de la crisis que la coyuntura de la época le brindaba.

De ahí que la realización de ese proyecto, aunque se le quiera llamar posmoderno, dependa de que se le trate como tal: un eslabón intermedio entre la teoría general y la materialización del mismo, cuyo sistema que los integra —y del cual cada uno de ellos es solo un elemento— es cambiante. Esto, por supuesto, no implica asumirlo de manera relativista, de tener tantos proyectos como realidades imaginables.

Intentar un proyecto completamente nuevo, desvinculado de su lógica conexión con los antes realizados o por realizar, o los que quedaron truncos, sería también falsear

la atención a los dictados de la realidad y construir una nueva teleología, aunque se sustente en otro centrismo que le otorgue un tono nuevo. La cualidad del proyecto no sólo depende, por otra parte, de la cualidad o calidad de la teoría general. La calidad intrínseca del proyecto está dada por la justeza con que se aplique y varíe la propia teoría general. Ahí radica el papel del «proyectista» mediador, que no termina la obra pues en su fase de aplicación y materialización, como sujeto, tiene que hacer las modificaciones que a pie de obra puede y tiene que realizar, dándole el colorido y la riqueza que le son imposibles a la teoría monocromática. Sin esa labor difícilmente se rebasaría el marco teleológico.

En mucho, la ausencia de esa permanente labor «a pie de obra» caracterizó nuestra práctica latinoamericana. Y si deseamos corregir en parte los males de estos tiempos, no basta con señalar los defectos y puntos flacos de la cualidad vieja, sino crear, o intentar abrirle paso a la nueva cualidad, sin copismos ni neocopismos. Superar, en definitiva la crisis de creatividad que invadió desde décadas pasadas este pensamiento y que no deja de estar presente hoy en el «nuevo pensamiento» de ciertos sectores democráticos, tras la crítica a un estancamiento y a un marco histórico importados.

Paradójicamente, la ausencia de una genuina reproducción conceptual, a nivel de la teoría socialmente avanzada, del cambio de condicionalidad asociado al capitalismo transnacionalizado por parte del pensamiento marxista leninista en las últimas décadas, aporta presuntas pruebas adicionales a los argumentos del posmodernismo. Creyendo en la existencia de una relación directa, no problematizada, entre el pronóstico teórico clásico del socialismo y los medios y formas políticas particulares de su materialización, de hecho se ha contribuido a la separación metafísica de ambos elementos. La teoría así formalizada ha quebrado su interacción con la actividad política, dictándole a ésta pseudoalternativas, o, por lógico rechazo a la mistificación teórica, impulsando la reducción practicista de la actividad política, huérfana de las necesarias mediaciones cognoscitivas y pronosticadoras de la teoría. «Es un marxismo abstracto sin vinculación con la política», reflexiona el investigador chileno Álvaro Palacios, quien añade:

34 *Ibidem*, p. 144

La principal relación de teoría y práctica, única capaz de explicar la existencia misma del marxismo como resultado parcial y en movimiento es rota. De un lado la teoría abstracta, supuestamente válida en toda condición histórica y específica. De otro lado, la actividad práctica política, cuyo único sustento real son las elaboraciones de las direcciones políticas. Dos continentes de problemas, dos planos separados, dos problemas «distintos del conocimiento». El marxismo clásico es transformado en un elemento de cultura teórica. No es tomado, incorporado, disuelto en un movimiento del conocimiento único, cuya función real es dar cuenta de la realidad concreta y específica frente a la cual se contrasta la práctica amplia del colectivo revolucionario.³⁵

Por lo pronto, irá produciéndose el deslinde en el que quede sepultada una asunción del «marxismo» que trató cómodamente de apresar en fórmulas y esquemas a las peculiares formas de mostrarse que caracterizan a la autoctonía histórica y política de nuestro mundo. En lo que corresponde al marxismo como teoría y método de una vocación ética universal, cabe para su reconstrucción latinoamericana aquella verdad que develara Martí en «Los códigos nuevos»: «... el gran espíritu universal tiene una faz particular en cada continente».³⁶ Y como de fundar se trata, y no de ordenar fenómenos nuevos con apriorismos categoriales, el desafío sigue siendo el que auguró el autor de «Nuestra América»: «No aplicar teorías ajenas, sino descubrir las propias.»³⁷

Mucho antes de que aparecieran las primeras experiencias de organización anticapitalista de la sociedad, conocedor de los modelos sociales deshumanizados que hoy se vuelven sobre sí mismos en grotesca parodia del fin de los tiempos, encarnados entonces en la vieja Europa y los recién estrenados Estados Unidos imperialistas,

35 Álvaro Palacios: «Los años 80 y el marxismo en Chile», *Cuadernos del Instituto de Ciencias Alejandro Lipschutz*, No. 8, Santiago de Chile, junio de 1989, p.8.

36 José Martí: «Los códigos nuevos», *Obras completas*, La Habana, 1975, t. 1, p. 98.

37 José Martí: «Carta a Joaquín Macal», de 11 de abril de 1877, *ibidem*, t. 7, p. 97.

José Martí no deseaba para su patria, una vez librada la batalla inmediata por la independencia, ni las monarquías ni las democracias que en su época constituían los únicos paradigmas «civilizados». Cuando sin transitar aún por la modernidad liberadora se nos quiere imponer la servidumbre posmoderna, ha de continuar constituyendo un incentivo permanente para la reflexión e imaginación fecundante de todos los interesados en la construcción de alternativas sociales legítimas para los pueblos latinoamericanos, la advertencia y la precaución que, premonitoriamente, manifestaba en el pasado siglo el más universal de los hombres de nuestra América:

En un día no se hacen repúblicas; ni ha de lograr Cuba, con las simples batallas de la independencia, la victoria a que en sus continuas renovaciones, y lucha perpetua entre el desinterés y la codicia y entre la libertad y la soberbia, *no ha llegado aún en la faz toda del mundo, el género humano.*³⁸

El desafío al que nos enfrentamos puede de nuevo expresarse con la misma sustancia de las preocupaciones martianas. ¿Qué alternativa tomar? ¿Qué opción seguir? Quizá el socialismo autoderribado no haya sido a la postre tan real en su pleno sentido, como si la alternativa que le dió origen. Y ella no puede menos que reaparecer, bajo nuevas condiciones, a través de multivariadas salidas históricas progresivas a la crisis de nuestra época.

Mas si en un día no se hacen repúblicas, mucho menos podrá conquistar el género humano, en esos plazos, y ni aun a más de un siglo de haberlo advertido Martí, la victoria definitiva de su humanización planetaria. Para contribuir a esa irrenunciable aspiración, los latinoamericanos no podemos sustraernos a los elementos peculiares que impulsan nuestra actividad transformadora, y que siguen siendo aquéllos que enumeraba el autor de «Nuestra América» cuando confesó: «Yo necesito para vivir los grandes elementos: terribles enemigos, problemas, pueblos, enérgicos combates.»³⁹ ●

38 José Martí: «Los pobres de la tierra», *ibidem*, t. 3, pp. 304-305. El subrayado es nuestro.

39 José Martí: *Fragmentos*, *ibidem*, t. 22, p. 246.

La filosofía de la praxis y los *Manuscritos económico-filosóficos de 1844.* Balance personal*

Adolfo Sánchez Vázquez

Reitero mi agradecimiento a los organizadores de este ciclo con motivo del 150 aniversario de los *Manuscritos económico-filosóficos de 1844* de Marx, y de un modo especial por las dos mesas redondas que han preparado en torno a mi obra.

Agradezco muy sinceramente la participación en ésta de mis colegas y amigos Gabriel Vargas, Stefan Gandler y Roberto Escudero.

El simple hecho de ocuparnos de Marx cuando proliferan sus «enterradores» o los que —dogmáticos de ayer— de su nombre no quisieran acordarse, no deja de ser significativo y alentador en tiempos de indigencia no sólo para el marxismo y el socialismo, sino para todo proyecto que remonte su vuelo sobre el cinismo, el conformismo y la pasividad.

Y, dentro de la obra de Marx, es importante volver la mirada sobre un texto juvenil de Marx que al destacar la enajenación del obrero como hombre, nos proporciona

* Ponencia presentada por su autor el 7 de junio de este año en el Aula Magna de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México, dentro del ciclo de mesas redondas *Capitalismo mundial y crítica total de la sociedad burguesa*, al cual se refiere A.S.V. en el texto (N de la R.)

una clave que sigue siendo válida para entender una sociedad como la presente, aún más enajenada que en tiempos de Marx.

Cierto es que los *Manuscritos económico-filosóficos de 1844*, dentro de la obra de Marx, no han tenido un significado único e inalterable. Y de ahí que, durante algún tiempo, se convirtieran en un verdadero campo de batalla entre los propios marxistas, en torno a su problemática humanista, a la que Marx no renuncia nunca, pero que algunos absolutizan al situarla en un plano abstracto, especulativo, en tanto que en otros —en nombre de un «antihumanismo teórico»— la rebajan a un plano puramente ideológico.

Por lo que a mí toca, esta obra —tan significativa en el desarrollo del pensamiento de Marx— tiene un significado especial en la formación y evolución de mi pensamiento.

Como se desprende de los trabajos que he publicado, este pensamiento ha discurrido por tres cauces fundamentales:

1. El de la estética y la teoría del arte;
2. El del marxismo como «filosofía de la praxis», y
3. El de la filosofía moral y política (o crítica de la práctica política que se ha desarrollado en nombre del marxismo).

En las tres direcciones, a través de un largo y complejo proceso, las posiciones que he adoptado han supuesto el distanciamiento, primero, y la ruptura después con ciertas interpretaciones del marxismo como eran, respectivamente: a) la Estética del «realismo socialista», b) la metafísica materialista del «Diat-Mat» (o «materialismo dialéctico») soviético, y c) la ideología y la práctica del llamado «socialismo real».

Esa primera fase de esta evolución está representada por mi libro (de 1965) *Las ideas estéticas de Marx*, en el que relabore tesis fundamentales expuestas en un ensayo anterior (de 1961), titulado: «Ideas estéticas en los *Manuscritos económico-filosóficos de 1844* de Marx».¹

Lo que yo encuentro y desarrollo en este libro, a partir de las ideas de Marx en los *Manuscritos económico-filosóficos de 1844*, es:

a) una concepción del hombre como ser práctico, creador, trabajador.

b) una concepción de la actividad vital del hombre como trabajo que, en las condiciones de la producción capitalista, reviste un carácter enajenado, que niega su dimensión creadora.

c) una concepción del arte como trabajo en el que se mantiene esa dimensión creadora, negada en el trabajo enajenado, y que es propia de toda forma histórica-concreta de arte, cualquiera que sea su relación con la realidad o la ideología que se afirma en ella. Desde este punto de vista, tan válido es el arte más realista como el más abstracto.

Esta concepción del arte como creación, por su carácter universal, se contraponía a toda concepción que redujera el arte a una forma histórico-concreta (fuese el realismo u otra). Y de ahí su oposición a la Estética del llamado «realismo socialista» que practicaba semejante reducción. Hay que admitir que esta doctrina, más que una teoría –discutible en el caso de Lúkačs–, era propiamente una ideología que trataba de justificar una práctica artística y literaria acorde con los intereses del Partido y el Estado soviéticos.

1 Revista *Casa de las Américas*, La Habana, Nos. 13-14, julio-octubre, 1962. (N. de la R.)

Aunque las tesis fundamentales antes señaladas, sobre la concepción del hombre, del trabajo enajenado y del arte, al cabo de largos años, siguen siendo válidas para mí, debo reconocer que hay aspectos que exigían una rectificación, y de ellos destaco dos, que fueron rectificadas posteriormente en otros textos. Y éstos son:

- De la concepción del hombre había que rectificar cierto aspecto esencialista, especulativo, lo que hice precisamente años más tarde en un libro dedicado –todo él– a los *Manuscritos económico-filosóficos de 1844* (*Filosofía y economía en el joven Marx*), al caracterizar la concepción del hombre del joven Marx como una concepción a la vez especulativa e histórico-social, y admitir que la esencia del hombre no puede separarse de la existencia de los hombres reales, como seres históricos y sociales.

Por otro lado, mi crítica de la ideología del «realismo socialista» no se enmarcaba todavía dentro del reconocimiento de que se daba dentro de una sociedad que no era propiamente socialista.

Las ideas de Marx acerca del hombre como ser práctico, creador –aunque enajenado en la sociedad capitalista– así como la idea del trabajo enajenado como negación de su actividad práctica, creadora, me condujeron a la idea del hombre como ser de la praxis y a la interpretación del marxismo como filosofía de la praxis.

El desarrollo de esta interpretación dio lugar a mi tesis doctoral de 1966 *Sobre la praxis*, que, una vez relaborada aparece en 1967, con el título de *Filosofía de la praxis*.

Así como en *Las ideas estéticas de Marx* el concepto del arte como trabajo creador se contraponía al del arte como «reflejo de la realidad», ideologizado por la Estética del «realismo socialista», el concepto de praxis al ocupar el lugar central desplazaba de este lugar el de Ser (o dimensión ontológica), o el del conocimiento (o dimensión gnoseológica). Con ello se enfrentaba a la filosofía marxista institucionalizada, soviética, del «materialismo dialéctico», que reducía el marxismo –alejándose de Marx– a una nueva filosofía o metafísica del ser (como materia), o una interpretación más del mundo. Filosofía que seguía vigente en el campo «socialista», catorce

años después de la muerte de Stalin y que seguiría estándolo hasta el derrumbe del «socialismo real» en 1989, aunque ya en los años 60 era impugnada por los marxistas críticos de Occidente.

Recordemos que estos años 60 son años en que agudiza la «guerra fría», y en que la izquierda alineada en ella con la Unión Soviética, asume acriticamente al marxismo soviético, aunque en la América Latina, tras el aldabonazo de la Revolución Cubana, se conjugan el objetivismo y el activismo guerrillero, de influencia cubana, lo que obliga a reflexionar sobre la justa relación —en la práctica política— de los factores subjetivos y objetivos. El rescate de unos y otros en su unidad, se convirtió en la exigencia de destacar el papel de la praxis como actividad subjetiva y objetiva a la vez.

Aunque la segunda edición, de 1980, de mi *Filosofía de la praxis* conserva el marco temático fundamental y el enfoque de la primera edición (de 1967), se introducen nuevos temas y se trata de superar limitaciones y deficiencias de la primera edición, tanto en un terreno filosófico general como en el particular de la filosofía política. En el primer caso, se hace una distinción entre el Lenin de *Materialismo histórico y empiriocriticismo*, que se mueve en el cauce de un materialismo metafísico y de la teoría prekantiana del conocimiento como reflejo que la vulgata soviética convierte en dogmas del «Materialismo Dialéctico», y el Lenin de los *Cuadernos Filosóficos*, para el cual existe la categoría filosófica de praxis.

En un terreno teórico-político, en la segunda edición citada se someten a crítica tanto la teoría leninista de las dos conciencias —la espontánea y la socialista—, de la que se deduce la necesidad de introducir, desde fuera —por el partido— la conciencia de clase socialista que los obreros no pueden alcanzar por sí mismos. Esta teoría leninista era aceptada en la primera edición. Ahora bien, su crítica en la segunda edición era muy necesaria, ya que esa teoría leninista ha servido en los llamados países «socialistas» para justificar la omnipotencia del Partido como único depositario de la verdad y del sentido de la historia, así como su papel privilegiado como dirigente y organizador, que excluía el reconocimiento del papel de otros partidos y de la sociedad, y, por tanto, excluía la democracia en todas las esferas de la vida social.

En suma, en la *Filosofía de la praxis* se pretende poner en su lugar lo que la categoría de praxis significa para el marxismo. Pero hacía falta analizar, de acuerdo con esta categoría, lo que se ha hecho en la práctica en nombre del marxismo y del socialismo.

Esto no significa que antes de esta segunda edición de la *Filosofía de la praxis* no me preocupara esta práctica histórica cuyos orígenes estaban en la Revolución Rusa de 1917, y en la que ya advertía rasgos que contrastaban con el socialismo que Marx, aunque sin caer en la prolijidad de los socialistas utópicos, había diseñado.

Esta preocupación se manifiesta en un texto de 1971, titulado *Del socialismo científico al socialismo utópico*. En él, sin dejar de señalar los elementos utópicos que encuentro en Marx y en la construcción del socialismo se subraya que el socialismo es necesario históricamente, pero no fatal o inevitable, ya que depende en definitiva de que los hombres lo asuman conscientemente y desarrollen la praxis correspondiente. Pero, al contrastar el «socialismo real», en las condiciones reales en que se ha construido, con la sociedad que diseña Marx, subrayo en ese texto que en aquél subsisten defectos e infecciones de la vieja sociedad.

Sin embargo, no abordo todavía de frente el problema de la naturaleza de estas sociedades, con sus peculiares relaciones de propiedad y Estado. Es lo que hago a lo largo de la década de los 80, a partir de un texto de 1981: *Ideal socialista y socialismo real*.

La conclusión a que llego —conclusión que constituía un verdadero escándalo para la izquierda en la América Latina— es que se trata de una sociedad atípica, surgida en las condiciones históricas peculiares en que tuvo lugar el intento de construcción del socialismo: una sociedad no capitalista, pero tampoco socialista, dadas sus características esenciales: propiedad estatal (no social) sobre los medios de producción, Estado omnipotente y Partido único que regimenta todos los aspectos de la vida social (económico, político y cultural); en suma, un nuevo sistema de dominación y explotación que entraba en contradicción con los valores de libertad, igualdad, solidaridad y democracia, consustanciales con el socialismo.

Este «socialismo real» —como se bautizó a sí mismo— tenía su justificación ideológica en la interpretación del marxismo que, convertida en doctrina oficial, incompatible con cualquier otra interpretación, era la que, a través de los manuales soviéticos, se difundía en la América Latina.

Nuestra crítica de ese pretendido socialismo y de su justificación por el «marxismo-leninismo» sólo podía hacerse desde otro marxismo que, para nosotros, era el que concebíamos como filosofía de la praxis.

Desde que asumimos esta orientación y hasta nuestros últimos escritos, esta crítica exigía poner en relación, constituyendo una unidad, diversos aspectos del marxismo.

El marxismo se nos presenta, en primer lugar, como una crítica de lo existente, a través de la cual se expresa nuestra inconformidad con el mundo social que nos rodea. La crítica de esta realidad presente empuja a la búsqueda de una alternativa en la que encuentren solución los males que nuestra crítica denuncia: o sea, la crítica remite a un proyecto de transformación de la realidad presente que se caracteriza, en relación con este presente injusto, como un proyecto de emancipación o liberación. Así pues, crítica y proyecto no son sólo una idea o ideal, sino que entrañan un deseo, una aspiración a realizarlo. Ahora bien, para que este proyecto no sea un simple sueño, deseo o utopía pura, es necesario conocer la realidad que ha de ser transformada, las posibilidades que para ello ofrece esta realidad, y hay que conocer también cuál es el sujeto o los sujetos que pueden realizar este cambio, así como los medios y vías adecuados para esa realización.

Así pues, si la crítica lleva al proyecto, la realización de éste exige conocimiento. El conocimiento no garantiza de por sí que lo que se desea se realice —pues esta realización no es inevitable—, pero no puede prescindirse de él para que la práctica que se pone en juego para ello no sea una simple aventura.

Pero, el marxismo no es sólo crítica, proyecto y conocimiento; cumple una función no sólo teórica sino práctica.

No puede contentarse con criticar el presente, diseñar el futuro y conocer —aunque esto es indispensable—, sino que tiene que contribuir a desencadenar una práctica, a inspirar acciones ¿Cuáles? Las que se pretende que

conduzcan al socialismo, y que —como toda praxis creadora— tienen un coeficiente de imprevisibilidad e incertidumbre.

El marxismo, así entendido, tiene su razón de ser en la práctica, vinculada ésta —cuando es la adecuada— a los aspectos antes señalados que no pueden, en modo alguno, dejarse a un lado.

De ahí su oposición a un marxismo como el soviético, que para justificar el sistema del «socialismo real» dejó de ser una crítica de lo existente, se convirtió de hecho en el proyecto de una nueva clase —la burocracia—, sacrificó el conocimiento a la ideología de esta clase, y, finalmente, justificó e inspiró una práctica acorde con sus intereses del Estado y del Partido.

Pero no sólo esta versión institucionalizada, dogmática, deja a un lado aspectos fundamentales del marxismo.

Cierto marxismo utópico, humanista abstracto, hace hincapié en el proyecto de emancipación, sustentado en la crítica de lo existente, pero desinteresado del conocimiento y de la práctica indispensables para su realización.

En cambio, el marxismo cientificista, que tuvo su más alta expresión con la corriente althusseriana, hace hincapié sobre todo en el carácter científico del marxismo, y al tratar de rescatar su cientificidad subestima su proyecto de emancipación, que reduce a pura ideología, en tanto que, al postular la autosuficiencia de la teoría, desvincula a ésta de la práctica.

Ahora bien, si el marxismo no puede eludir la crítica de sí mismo, así como la crítica de lo que —como «socialismo real»— se ha construido en su nombre, ha de mantener en su unidad esos aspectos fundamentales. Pero sólo puede mantenerla si la hace descansar sobre la praxis como categoría central, que asigna, a su vez, un lugar necesario, imprescindible, a los demás aspectos (crítica, proyecto de emancipación y conocimiento de la realidad).

Después del derrumbe del «socialismo real» está claro que el marxismo ideologizado, oficial, que pretendió justificar esa sociedad se ha derrumbado también en cuanto que era —como ideología— parte inseparable del «socialismo real». Pero está claro también el hecho de que todo marxismo, incluido el de la «filosofía de la

praxis», si bien no se ha derrumbado por ello —como proclaman los ideólogos del capitalismo—, si se ha visto afectado negativamente por el hundimiento del marxismo insti-tucionalizado, dogmático. Y, de modo especial, ha sido afectado el aspecto que dentro del marxismo representa su proyecto socialista de emancipación y liberación.

No puede ignorarse que con el derrumbe del «socialismo real», que se presentaba por los ideólogos soviéticos, y por los ideólogos más reaccionarios del capitalismo, como la realización del socialismo o «socialismo realmente existente», se tiende a identificar el socialismo con el «socialismo real». Y aunque los ideólogos burgueses establecen semejante identificación para concluir que no hay otra alternativa social al capitalismo que el propio capitalismo, otros —desencantados o desilusionados de buena fe— llegan a la misma conclusión al ver convertido el ideal socialista en una terrible realidad.

Corresponde a los marxistas que no se dejan embaucar por el engaño ni dominar por el desencanto, cumplir en esta situación dos tareas fundamentales. Una: explicarse y explicar cómo ha sido posible que un proyecto de emancipación tan generoso, se haya convertido —al realizarse— en su contrario: un nuevo sistema de dominación y explotación. (Yo he intentado cumplir esta tarea —quizá con serias limitaciones y deficiencias— en uno de mis últimos ensayos: «Después del derrumbe»): Ahora bien, sólo una explicación objetiva, que no tema mirar de frente a los hechos, puede llevarnos a la conclusión de que el proyecto socialista de emancipación no está destinado inevitablemente a convertirse en lo que ha sido el «socialismo real». Y, por tanto, a la conclusión de que la historia no está cerrada, y de que el socialismo sigue siendo necesario, deseable y posible, aunque no inevitable.

La otra tarea es la de mantener viva la crítica del capitalismo en cuanto sistema injusto que no puede resolver las contradicciones estructurales que generan sus injusticias (paro, miseria, mercantilización crecientes, destrucción de la naturaleza y, sobre todo, lo que ya se denunciaba en los *Manuscritos económico-filosóficos de 1844* de Marx: la transformación del hombre en medio, instrumento o mercancía).

Pues bien, si el capitalismo no es, no puede ser eterno, tampoco es, ciertamente, el «fin de la historia», pues la historia —mientras el hombre exista— no puede tener fin, y si una alternativa social al capitalismo —llámese como se quiera, no se trata de nombres— es necesaria y deseable, el marxismo que sólo existe por y para contribuir a que esa alternativa se realice, sigue siendo también necesario. Y válido, en cuanto que se mantiene la validez de sus aspectos fundamentales:

No puede negarse la necesidad de la crítica del presente, del capitalismo (y por tanto, sigue siendo válido el marxismo como proyecto de emancipación).

No puede negarse tampoco la necesidad de un proyecto de emancipación o de afirmación de los valores —de dignidad, igualdad, libertad— que el capitalismo recorta o niega (por tanto, sigue siendo válido el marxismo como proyecto de emancipación).

No puede negarse, en tercer lugar, que la realización del proyecto, la transformación del presente en dirección a la futura sociedad, exige un conocimiento de sus posibilidades, vías y medios de realización (de ahí que el marxismo siga siendo necesario como conocimiento, y por tanto, esto exige abandonar, corregir o enriquecer las tesis marxistas que no se ajusten al movimiento de lo real).

Finalmente, el marxismo no puede renunciar —aunque los tiempos no sean propicios para ello— a la exigencia de elevar la conciencia de la necesidad, posibilidad y deseabilidad del cambio social, y a inspirar los actos prácticos necesarios para ello.

Tal es el balance de la filosofía de la praxis, del que ha de formar parte el examen constante de ella para que el marxismo siga siendo crítica, proyecto de emancipación, conocimiento y vinculación con la práctica.

Y todo ello saliendo al paso del optimismo histórico de los que consideran inevitable el socialismo, y el pesimismo —en tiempos ciertamente sombríos— de los que consideran inevitable la supervivencia, o la «eternidad», del capitalismo.

Tanto en un caso como en otro, se cae en un fatalismo histórico que la filosofía de la praxis rechaza al afirmar,

siguiendo a Marx, que la historia la hacen los hombres, aunque en condiciones dadas.

Lo que significa, a su vez, que la historia no es trascendente o exterior a ellos, a su conciencia, a su voluntad y su acción; en suma, a su praxis.

Y, por tanto, que si bien no está escrito todavía el capítulo final del capitalismo, como tampoco lo está el nuevo capítu-

lo de la historia que ha de abrirse con el verdadero socialismo, esto no significa en modo alguno que este nuevo capítulo —el del socialismo— no pueda escribirse si, dadas las condiciones necesarias, los hombres se deciden a escribirlo con su praxis.

Tal es la conclusión que, a mi modo de ver, puede aportar, en nuestros días tan inciertos y oscuros, el marxismo como filosofía de la praxis. ●

Ausentes..., presentes

Alberto Granado

...y así, rodeados de la admiración de todos nos despedimos de ellos, de esa gente de la cual no conservamos ni el recuerdo del apellido.

ERNESTO CHE GUEVARA: *Apuntes de viaje*

Hoy, cuarenta años después, rememorando en la tranquilidad de un hermoso atardecer habanero las incidencias de aquel fabuloso viaje por Sudamérica, no puedo menos que pensar en las decenas de veces que los relatos de los emocionantes momentos vividos se podrían concluir con las palabras que encabezan estas líneas. Sin embargo, también existen muchos que sin estar nombrados en nuestros diarios están presentes en nuestros recuerdos y en nuestros corazones, con nombres y apellidos precisos.

Uno de ellos, que recordamos cuando, ya transformados en el Sr. Ministro de Industrias y el Sr. Profesor Granado, tomábamos mate, en el receso que a la 1 de la mañana se tomaba Fuser para conversar con Mial, era aquel «flaquito-político poeta» Gonzalo García Bustillos. La primera vez que salió a relucir su nombre fue a raíz de una pregunta que yo le hiciera a Ernesto: «¿Te acordás de aquel Gonzalo que nos pagó la entrada al partido de fútbol entre Millonarios de Bogotá y el Real Madrid?» «¡Cómo no me voy a acordar de él», me respondió el Che, «si hasta le mandé un saludo con Raúl Roa, cuando se convocó la reunión de San José de Costa Rica y me enteré de que Gonzalo formaba parte de la delegación venezolana!»

Mientras ingería la fragante infusión de mate amargo, me dejé llevar por el ensueño. Surgía nítida nuestra entrada a Caracas, la ciudad de los techos rojos y de la eterna primavera, pero que para Ernesto y para mí, en esos momentos, era la anhelada meta de un viaje poco agradable entre San Antonio del Táchira y la capital de Venezuela.

El Pelao venía afectado con un principio de ataque de asma, y al llegar al enrarecido ambiente del Barrio del Silencio, el asma se le recrudeció en forma alarmante. Era un lugar denominado Caño Amarillo, donde, nos habían informado, proliferaban las pensiones y habitaciones para hombres solos.

Descendimos del autobús, y alquilamos una habitación con dos camas y un baño con ducha, relativamente cercano, todo ello por la hoy irrisoria suma de 0.50 bolívar, que en aquellos momentos para nosotros no lo era tanto. Tratando de quitarnos el polvo del camino y la irritación de las incidencias del viaje, nos dimos una larga ducha, aunque el Pelao lo hizo bajo protesta, alegando su estado asmático. Efectivamente, el agua, que estaba más fría de lo que nos imaginábamos para un país tropical, acentuó las dificultades respiratorias de Ernesto. Inmediatamente procedí

a inyectarle una adrenalina. lo acosté, lo arrojé y le dije ceremoniosamente: «Ahora, Fuser, te quedas reposando hasta mi vuelta, no te movas para nada!»

Pedi prestada una plancha a la dueña de la pensión, y le di unas pasadas a mi maltrecho traje, herencia de nuestro querido maestro el doctor Hugo Pesce. Me acerqué en puntillas al cuarto de Ernesto y lo encontré dando unos ronquidos dignos de un jaguar americano. Satisfecho con el aspecto que presentaba mi amigo, me aventuré a salir en búsqueda de la Embajada Argentina.

Los empleados de la Embajada no pudieron creer que aquel individuo casi zarrapastroso fuera en realidad quien decía que era, y pese a presentarles mi pasaporte en regla, temían, atentos a mi aspecto externo, que lo que me llevaba allí no era la búsqueda de correspondencia, sino que les fuera a pedir unos bolívares para comer. Me entregaron la correspondencia a mi nombre, pero no así la de Ernesto.

Bastante malhumorado, volví mis pasos hacia la pensión, y ahí me encontré con Ernesto, algo más repuesto, pero con evidentes signos de que no había hecho el reposo convenido. En efecto, como a la hora de estar acostado, se sintió muy bien y decidió dar un paseo por uno de los cerros cercanos. Allí se encontró con un grupo de niños de diez a doce años, y los invitó, junto con su madre que cocinaba en un rancho allí cercano, a que posaran para una fotografía, pues desde ese ángulo se podía obtener una muy buena, donde se observaría el violento contraste entre las pobres viviendas y las torres de decenas de piso, de los edificios que se estaban levantando en la Zona del Silencio.

Desafortunadamente, sus intenciones no fueron muy bien interpretadas, ni por la progenitora presente, ni por los muchachos, y entre piedras y el «insultante» grito de «¡Portugueses!», lo corrieron del sitio.

Después de reírnos un rato del incidente, resolvimos dar un paso decisivo: salí en busca de la señorita Margarita Calvento, tía de un gran amigo nuestro, Bengolea, apodado *el Araña*, porque la gran cantidad de pelos que le emergían de toda la piel, lo hacían parecer una araña peluda.

La tía del Araña resultó ser un hada madrina en todo el sentido de la palabra. En primer lugar, nos ofreció un succulento almuerzo y, tras escandalizarse al saber dónde estábamos alojados, se apresuró a comunicarse telefónicamente con la directora de una pensión de estudiantes, la que más se avenía a dos seráficos ángeles como nosotros: la de Jóvenes Católicos de Venezuela, sita en Mijares a Mercedes No. 31.

Hasta allí llegamos jadeando, después de recorrer con nuestros maltrechos equipajes las veintipico de largas cuerdas que separaban ambos alojamientos. Llegamos y nos presentamos a la directora, la señora Vernet, flanqueada por su bonita hija. Nos observó entre extrañada e incrédula, y sin mucha ceremonia nos hizo sentar, tomó el teléfono y se comunicó con la señorita Calvento.

Era indudable que nosotros, exteriormente, no cumplíamos el prototipo que de un doctor y un bachiller tenía nuestra anfitriona. Por fortuna la señorita Calvento fue lo bastante convincente, y la señora Vernet nos indicó una habitación doble, hacia donde nos dirigimos, seguidos de la mirada adusta de la madre y la entre burlona y curiosa de la hija.

Al aproximarse la hora de la cena, comenzaron a llegar los pensionistas, la mayoría estudiantes, y algún recién graduado con pocas entradas. El tema de actualidad era el partido de fútbol entre el Real Madrid, de España, y el Millonarios de Bogotá, que serviría de marco a la inauguración del Estadio de la Ciudad Universitaria.

Escuché algunos comentarios y en el momento que consideré oportuno, sabiendo las cartas de triunfo que tenía en la mano, dejé caer al desgaire: el 7 de julio, cuando estábamos en Bogotá, vimos por primera vez frente a frente el arte y la belleza del fútbol sudamericano en contraste con la técnica fría y calculadora del fútbol europeo. Inmediatamente surgieron decenas de preguntas y opiniones, que yo con mi inmodestia característica cuando se habla de deportes, contesté con todo tipo de aderezos, comparaciones, evaluaciones propias y ajenas, que me permitían demostrar mis conocimientos teóricos del fútbol de los últimos veinte años, y de donde se deducían las grandes diferencias entre ambas filosofías del juego: la sudamericana y la europea.

Poco a poco decayó el intercambio de ideas y solamente Gonzalo, que se nos presentó espontáneamente, continuó la conversación. Nos sentamos a la misma mesa y continuamos la charla. El primer gran tema, una vez agotado el futbolístico, fue el político. En este campo las afinidades no eran tantas como en el deportivo, y así, tras un punto común, que fue el de denostar de todos los dictadores que habían padecido nuestros países y de los que aún padecíamos, nos fuimos internando en las posiciones políticas y filosóficas, en las que no ahondamos mucho esa noche, pero luego en el comentario previo al sueño coincidimos en que Gonzalo era un buen contendor político. Y en efecto, no tanto yo, que me pasaba mucho tiempo fuera en trámites de mi contrato de trabajo, como Ernesto, que debía quedarse en espera de la fecha de salida del avión que lo llevaría de vuelta al trabajo, pasamos largas horas de variadas y muchas veces acaloradas discusiones con el futuro diplomático.

A pocos días (dos o tres) conocimos la faceta más interesante de este nuevo personaje incorporado a nuestra «Galería de gentes inimaginables». Al regreso de un «viaje de reconocimiento» a la Universidad Central, me encontré a Gonzalo y Ernesto enzarzados en una sempiterna discusión sobre las ventajas y desventajas del socialismo marxista y el socialismo cristiano, y sin contemplaciones los interrumpí diciendo: «¡Carajo! Aquí en Caracas los libros cuestan un "huevo de la cara", tendré que salir a buscar prestado algún libro para leer esta noche». Empezamos entonces a hablar de literatura, y una vez más comprobamos que, como sucedía con la geografía y la historia de nuestro Continente sudamericano, conocíamos más la literatura de los países desarrollados, España, Francia, Inglaterra, los Estados Unidos, etc., que la de nuestros países. Así, lo mismo conocíamos a Anatole France que a Sartre, Mark Twain y Sinclair Lewis, a Shakespeare o Cronin y por supuesto de Azorin, Cervantes o García Lorca, pero de Venezuela apenas si podíamos hablar de Andrés Bello, por su *Gramática*, o de Rómulo Gallegos, más por el golpe de Estado que por su producción literaria, de la que conocíamos sólo *Doña Bárbara* y *Pobre negro*. Los nombres que desfilaban en la conversación de Gonzalo sonaban desconocidos a nuestros oídos: ¿Picón Salas, Díaz Rodríguez, Pocaterro? ¿No los conocíamos? ¿Poetas? Sí: Otero Silva, conocido por Ernesto, que recitaba algunos de sus versos, cuando se le agotaban los de Pablo Neruda. También Andrés Eloy Blanco, por aquello de los angelitos negros. Nada más. De allí me nació la necesidad, no formulada, pero sí pensada y luego cumplida de ahondar en el conocimiento de la literatura venezolana y latinoamericana de la zona caribeña.

Pero volvamos a aquella tertulia del mes de julio de 1952. Mientras estábamos en pleno disfrute del conocimiento de cosas nuevas que nos brindaba Gonzalo, fue llegando una serie de amigos de éste, que él nos presentó. La mayoría de los que nos presentaba eran del partido político COPEI, al que él pertenecía. Muchos de ellos figurarían luego en el firmamento político, económico o literario venezolano. Así, entre otros, conocimos a Luis Herrera Campins, presidente de la República entre 1982 y 1984, a Rodolfo José Cárdenas, Valmore Acevedo, Pedro Pablo Aguilar y otros. Sin embargo, fue solamente nuestro amigo García Bustillos, tal vez por su intuición de poeta, quien sintió la atracción del genio de Ernesto, y nos ofreció su afecto. Pero no sólo nos dio apoyo moral, sino que, estrujando sus magros bolsillos, siempre encontró un «bolívar suelto», para invitarnos con las sabrosas arepas, joya culinaria que habíamos descubierto en el trayecto entre San Antonio del Táchira y Caracas. Este sabroso y nutritivo bollo de maíz relleno con queso, carne o pescado, era uno de los pocos alimentos baratos que nos mantenían satisfechos algunas horas.

Una tardecita, mientras esperábamos la cena, comenzamos a lamentarnos de que aún no habíamos concretado mi contrato para trabajar en el Leprocomio de Cabo Blanco, y de que con los míseros recursos que poseíamos era impensable poder concurrir al partido de fútbol entre Millonarios y el Real Madrid, pues la localidad más barata costaba la para nosotros astronómica suma de cinco bolívares. Inmediatamente Gonzalo intervino en el diálogo expresando: «¡Ni pensar en eso. Ustedes no pueden quedarse sin ver ese partido! Yo los invito.» Eran tantos los deseos que teníamos de ver ese partido, que ni el Pelao ni yo, por mera cortesía, opusimos alguna tímida excusa para no aceptar, y al unísono contestamos: «¡Gracias, viejo, nos salvas la vida!»

La noche del partido me sirvió de introducción al conocimiento de las concepciones arquitectónicas que prevalecen en el trópico, y de la estructura social de los amantes del fútbol en esas latitudes. Acostumbrado a que el fútbol argentino es el deporte de las multitudes humildes que se desplazan en colectivo, ómnibus o subterráneos, me asombró la cantidad de automóviles, a mi parecer últimos modelos, que se encontraban en el parqueo, y que contrastaban con la relativamente escasa concurrencia que se veía entrar por las puertas del flamante estadio. Le hice un chiste malo a Gonzalo: «¿Aquí viene cada espectador con dos autos?»

Al penetrar al estadio, sentí como un deslumbramiento. En lugar de las moles grises que conformaban los estadios en Argentina, aquí todo era colorido. Las diversas secciones estaban pintadas de rojo, blanco, anaranjado, que le daban al todo una viveza difícil de describir. El césped, de un color verde intenso, que luego se me haría tan familiar en mi deambular por zonas tropicales, resaltaba nitidamente contra el color rojo ladrillo de la pista que rodeaba el campo de juego.

Me quedé embelesado y casi ni me di cuenta de cómo pasaron los minutos, ni participé en los comentarios. Un atronador aplauso me sacó de mi ensimismamiento: Salían a la cancha los contendientes.

El equipo Millonarios de Bogotá estaba formado por ocho jugadores argentinos, un paraguayo, un uruguayo y un colombiano. El uruguayo, Pini, jugaba de zaguero derecho. Ramírez, medio izquierdo, aunque paraguayo, se había formado en Argentina. Zuloaga era el único representante de Colombia, país al que presuntamente pertenecía el Millonarios.

La constitución del equipo era la siguiente: Cozzi en la portería, Pini y Zuloaga en la zaga, Barregas y Néstor Rossi formaban la línea media, y la delantera la componían Báez Castillón, Di Estefano, Pedernera y Mourin.

• En el Real Madrid jugó como portero Alonso, que con su gran actuación salvó a su equipo de una goleada: permitió solamente un gol, hecho por Rossi, desde casi cuarenta metros, pero de una precisión tal que era inatrapable. En la defensa se destacaban Muñoz, un medio muy ubicuo, y Oliva, que jugaba con el número 5. Fue la primera vez que veíamos al centro medio jugar a nivel de los zagueros.

En la delantera se destacaba, para mi gusto, Molowny, un jugador oriundo de las Islas Canarias, y que era uno de los pocos que jugaban con la elegancia de los sudamericanos. Además lo hacía Pahiño un centro delantero, fiel exponente de la denominada «furia española», exento de técnica, pero muy valiente y empeñoso.

Esa noche, en honor a la verdad, sólo tuve ojos para la elegancia y precisión del equipo Millonarios, que dominó completamente los noventa minutos, y no supe apreciar la técnica defensiva, con contragolpes, del Real Madrid. Los minutos pasaron con un dominio absoluto del Millonarios, pero los golpes no entraban, hubo momentos en que la delantera, con el apoyo de Rossi, se pasaba el balón siete u ocho veces, sin que los defensas españoles tocaran la pelota.

Todos nosotros coreábamos cada pase y cada *dribling* de los argentinos. Cercano a nosotros había un grupo de *hinchas* españoles, algunos de los cuales, con muy poco espíritu deportivo, vociferaban pidiendo a los jugadores españoles que respondieran con jugadas bruscas a las virtuosas maniobras de los jugadores del Millonarios.

En una de esas, el más fornido y furibundo de nuestros vecinos de tribuna gritó: «¡Muñoz, quíbrele una pierna al Pedernera ese!» Ante la sorpresa (que no debió ser tal en mi caso) del resto del grupo, Ernesto se paró, con la velocidad de un rayo, se encaró con el «gallego», que medía por lo menos diez centímetros y pesaba treinta kilogramos más que el Pelao, y le dijo: «¡Vaya una forma que tiene usted de responder a la técnica del fútbol! ¡Si lo que quiere es ver sangre, vaya a una corrida de toros, no a un partido futbolístico!» El tipo lo miro con estupor y enardecido como estaba, le contestó: «Si no te gusta, allá tú», y se acercó tratando de amedrentarlo con su físico. El Pelao se mantuvo a pie firme, y no sé cómo hubiera terminado la cosa, si por un lado los compañeros del español, y Gonzalo y yo por el otro, no los hubiéramos separado.

Y puedo decir que el último recuerdo que tengo de aquel Gonzalo García Bustillos, es verlo mirar a Ernesto con una mezcla de sorpresa y admiración...●

Arte y religión en el Caribe: inventando la identidad

Gerardo Mosquera

El fin del milenio está siendo la época interétnica. La problematización de la polaridad centro-periferia, los grandes movimientos migratorios, el auge de las telecomunicaciones y, en general, los procesos de globalización económica y cultural, han propiciado una nueva conciencia de la diversidad de culturas y un sentido más polifocal del mundo. Esto ha complejizado mucho los discursos sobre la cultura, condicionando interpretaciones más dinámicas y pluralistas.

Así, la tan llevada y traída identidad se piensa más como una construcción activa mediante la invención, la apropiación, la integración y aun el juego, en cambio permanente, restando importancia a la continuidad fundamentalista de las tradiciones. Podríamos decir que hay una «caribeñización» del concepto, el Caribe tomado como paradigma de la comprensión dinámica de la identidad, opuesta al esencialismo tanto como a la narrativa de la monocultura. James Clifford, una de las figuras del pensamiento antropológico «posmoderno», ha llegado a decir que «ahora todos somos, creo, caribeños en nuestros archipiélagos urbanos».

Pocos ejemplos mejores para esta visión que Haití y Jamaica, cuyas culturas se han caracterizado en buena

medida por inventar desde el sincretismo más desembarazado. En este sentido voy a comentar las obras y personalidades de André Pierre (Haití, 1916) y Everaldo Brown (Jamaica, 1917), dos artistas-sacerdotes. Constituyen buenos ejemplos de procesos de construcción activa de identidad, y, a la vez, de una práctica del arte cualitativamente diversa.

El vodú es una religión afroamericana nacida en Haití de la integración de fuentes de África y la inventiva criolla. El troncoprincipal es la religión de los ewe-fon, quienes habitan en Benin, Ghana y Togo. Allí, en sus templos, pueden verse pinturas murales que constituyen un caso singular en la plástica tradicional africana, pues son fruto más bien de la espontaneidad «ingenua» de los pintores que de estrictos cánones morfológicos dictados por la tradición. Esto, unido a la inclusión de textos, les da un sabor que uno asocia más con la cultura popular urbana que con el acervo ancestral. Se aprecia, en general, en todo el arte religioso fon contemporáneo, más abierto a la fantasía «pop» y el sincretismo que el resto de la plástica tradicional de África, al extremo de aproximarse a la libertad propia de la imaginaria de la umbanda y otras religiones afroamericanas. Debe haber sido propiciado por la existencia de cierta cultura criolla en las ciudades costeñas de Benin, y por la iconografía tipo

comic de los relieves, esculturas y paños del antiguo reino de Dahomey, tradición que encastra con las formas sueltas e imaginativas de la cultura popular en las urbes contemporáneas.

Al parecer, la tradición fon de pintar los templos se conservó en Haití dentro del vodú. Su flexibilidad de origen fue incrementada por el acriollamiento —que liberó y barroquizó las morfologías africanas en América—, dando lugar a la pintura dominada por la individualidad de cada artista, sólo encuadrada por cánones conceptuales. En los templos vodú encontramos así una suerte de pintura «inge-nua» en función religiosa tradicional, muy acorde con el carácter de creación nueva —criolla y sincrética— de la religión de la que forman parte. Otras creaciones son los *vèvès* y las banderas que representan a los dioses. Los primeros son emblemas sagrados que se trazan con harina sobre el suelo en las ceremonias, o se pintan en otros lugares como identificación de las deidades. Pertenecen a la emblemática desarrollada en América desde fuentes kongo, que incluye los *pontos riscados* del Brasil, las firmas de Palo Monte y el sistema *ereniyó* de Cuba, y los dibujos sobre el suelo de los *shouters* de Trinidad.

La labor del Centro d'Art de Port-au-Prince —fundado por el artista estadounidense Dewitt Peters en 1944—, que originó el fenómeno de la pintura «primitiva» haitiana, se basó en todo este arte religioso y otras formas de plástica popular. André Pierre, sacerdote vodú, había pintado magníficos murales en templos y *vèvès* e imágenes de los dioses en gūiras rituales cuando entró en contacto con la cineasta y antropóloga estadounidense Maya Deren, quien lo indujo hacia la pintura de caballete y lo puso en contacto con el Centro en 1949. Aunque la obra que produjo ya como parte del movimiento de los *naifs* haitianos no era funcionalmente religiosa, continuó enraizada en el vodú y en su experiencia espiritual personal. A pesar de ser hecha para vender a extranjeros, su conexión con la espiritualidad de origen la preservó bastante de la esterilización que trajo el *boom* comercial del arte primitivo haitiano.

Según Pierre, los cuadros le son dictados en sueños por los dioses mismos, y después son aprobados y consagrados ritualmente por éstos. La venta se justifica diciendo que es una forma de expandir la religión. Los dioses, tan humanos como los de la antigua Grecia, parecen tener

una especial predilección por sí mismos, al extremo de que la obra de Pierre viene a ser una extensa galería de retratos del panteón vodú. En ellos aparecen las deidades vistas frontalmente, en posturas hieráticas, como si posaran para el artista engalanadas con sus mejores atuendos.

Con esto Pierre desarrolla las implicaciones religiosas originales de la pintura popular haitiana, pues ha construido una iconografía del vodú al concebir imágenes para la gran mayoría de los dioses. En África las divinidades son escasamente representadas; la imaginería tradicional es más bien referencial y atributiva, o encarna antepasados, «espíritus» u otras entidades. Lo anterior es menos cierto para los fon (como parte de la singularidad ya señalada en su arte), y en los murales de los templos vodú en Haití se encuentran imágenes de los dioses, quizás alentadas también por la influencia occidental. Pero en ambos casos éstas no son imprescindibles al culto, que se realiza en «espíritu», centrado en la posesión del creyente por el dios mismo, en medio de la danza. La representación ceremonial activa de las deidades se hace en el vodú mediante la abstracción emblemática de los *vèvès*, necesarios para el proceso que culmina en la posesión.

Pierre es un inventor de iconos. Si la palabra iconoclasta se ha vuelto bastante común en un significado ampliado y es frecuente en los discursos sobre el arte, con el haitiano pudiera introducirse su opuesto, pues estamos ante un iconódulo. Él ha creado las imágenes de dioses sin imágenes, ideando sus figuras a partir de la personalidad y los atributos de cada deidad y de su propia experiencia de hombre actual. Los dioses aparecen con un *look* contemporáneo y no cual entes ancestrales, según corresponda a su participación en la vida diaria de la gente. La representación sólo es canónica en cuanto al carácter y los atributos de cada deidad; el resto es pura fantasía del artista. Ella mezcla mitología y cosas actuales en un carnaval de imaginación y trajes del Oriente. Un dios de las tinieblas puede llevar gafas oscuras, un dios del río puede tomar la forma de la sirena europea.

Este proceso iconopoiético se corresponde con la teopoiesis del vodú. A diferencia de otras religiones afroamericanas, el vodú no conserva un panteón de África. Con la excepción de algunas divinidades *ewe-fon*, se trata fundamentalmente de dioses criollos, nacidos en América por vía

de la readaptación y la síntesis de deidades africanas, la deificación de personajes reales o la invención contextual. También a diferencia de las religiones tradicionales africanas y sus manifestaciones en América, el panteón vodú es totalmente abierto y dinámico, con entrada continua de nuevos dioses procedentes de la vida real o la fantasía. Este es uno de los rasgos que diferencian las religiones afroamericanas criollas, sincréticas (macumba, umbanda, culto de María Lionza...) de las religiones afroamericanas tradicionales (santería, candomblé, regla arará, casa de minas...). Evidencia elocuentemente el carácter de creación nueva de las primeras, libres de preceptos mantenidos en la tradición, tanto como su dinamismo, inclusivismo e inventiva en respuestas a las complejidades del «Nuevo Mundo».

La obra de Pierre está entrelazada en el vodú, y enriquece su cultura aun cuando ya no se trate de arte ritual o funcionalmente religioso. En este caso, una pintura «ingenua» producida para exhibir y vender contribuye al imaginario de una cultura religiosa muy activa, que se mueve con el acontecer cotidiano. Pierre, quien pinta además escenas de las ceremonias vodú, no es sólo un documentador visual de esta religión, según se ha dicho, sino un productor. Hay por tanto una mutación del concepto occidental de arte como actividad autónoma, dentro de sus propios márgenes. Aquella se produce por una génesis espiritual diferente y por su participación dentro de la religiosidad popular, sin que el arte vuelva a integrarse —como en sus orígenes— con la religión.

El lenguaje mismo del pintor se corresponde con el carácter de su obra. Pierre posee un estilo personal único, más suelto y «primitivo» que el de la generalidad de los pintores «ingenuos» de Haití. A diferencia de muchos de éstos, carece de ese afán perfeccionista que en ocasiones vuelve lamidas y dulzanas sus pinturas, sobre todo bajo la presión del consumo santuario. Diríamos que se trata de un *naif* antiacadémico. Su rispidez, sus soluciones de golpe y porrazo, lo aproximan al *grafitti* y dan la autenticidad a su oficio de retratar los dioses que va soñando la gente.

La religión es muy importante en la vida de Jamaica, al extremo de ser éste, proporcionalmente, el país con mayor número de iglesias en el mundo. Muchas de ellas son inventadas en el sitio. De esta naturalidad para la creación de religiones proviene la obra plástica de Everaldo Brown.

Carpintero de origen campesino, se estableció en la capital de la isla en 1947, donde se unió a los rastafari. Este movimiento religioso, cultural y social de las capas más pobres, aunque muy diverso y asistemático, afirma en general el orgullo —y aun la superioridad— de ser negro, la divinidad de Haile Selassie —rey de Etiopía, llamado Ras Tafari antes de su coronación—, busca la repatriación a África, se apoya en la Biblia, sobre todo en el Antiguo Testamento, e identifica a los negros con los hijos de Israel y a los blancos con Babilonia. Las artes plásticas en Jamaica son sorprendentemente vigorosas, y el arte de los rastafari, como antes la música, constituye una de las producciones más fuertes y, por desgracia, desconocidas, aunque motivó una gran exposición presentada hace un tiempo en Alemania. Brown no fue incluido porque, en general, se le considera una personalidad demasiado heterodoxa para pegarle esta etiqueta.

El rastafarismo se construyó sobre la interpretación peculiar de informaciones librescas azarosas, fue fruto de una apropiación «incorrecta», inventiva, y esto lo semeja a ciertos procesos artísticos en la América Latina. Muchos rastafari mostraron interés por la Iglesia Ortodoxa de Etiopía —la Iglesia de Abisinia, uno de los ritos cristianos más antiguos—, al extremo de que algunos se autodesignaron sacerdotes de ella, abrieron iglesias, y comenzaron a practicar su propia versión de aquel culto, según las informaciones indirectas e irregulares que poseían.

Brown fue uno de ellos. Para su iglesia empezó a hacer pinturas, talló objetos ceremoniales y elementos arquitectónicos, y construyó instrumentos musicales de su propia invención, con formas escultóricas y profusamente pintados. Inventó un arte sagrado para una religión también prácticamente inventada y personal. Este trabajo lo llevó a hacer cuadros que ya no poseían una funcionalidad religiosa, sino eran una suerte de transcripción de las visiones que experimentaba durante su intensísima vida espiritual. Las obras presentaban escenas o eran emblemáticas, basadas en un simbolismo criptico, con signos rastafari, bíblicos, abisinios o que aludían a las religiones afrocristianas de Jamaica, como la Pukkumina.

En respuesta a las peticiones de los rastas, en 1970 tuvo lugar un acontecimiento curiosísimo: la Iglesia Ortodoxa

de Etiopía se estableció oficialmente en Jamaica. Muy pronto entró en contradicción con las expectativas locales. Brown y su familia se afiliaron, pero la Iglesia se negó a ordenarlo sacerdote, al igual que a los demás que espontáneamente, cada quien a su manera, habían iniciado el rito en el país. A comienzos de la década se mudó a Murray Mountain, un lugar muy apartado, donde todavía se mantuvo en aquella religión. Pero con los años se fue decepcionando, y se concentró en la meditación mística, sus visiones, y su transcripción en cuadros y esculturas. También continuó confeccionando sus instrumentos musicales, en cumplimiento de una misión que le ordenó construir un total de treintidós. Creaciones verdaderamente extraordinarias, unen las artes plásticas con la organología, pues no se trata de instrumentos decorados, sino simbólicos en su propia estructura —con formas de paloma o de estrella—, además de creaciones organológicas. Pensemos en su instrumento para cuatro personas, inclusivo de melodía, ritmo y armonía, que debe ser tocado a la vez colectiva e individualmente.

Brown se dedica a contemplar las rocas, el bosque y las hojas, en los que descubre mensajes místicos. Es un diálogo de revelaciones con la naturaleza, una comunión cósmica. En sus lugares de meditación ha construido estructuras de madera con emblemas, que llama «antenas místicas». En ocasiones pinta las rocas para acentuar las formas que se le revelan, los «misterios de las piedras», como ha titulado alguna obra. Traslada estas visiones a los cuadros, compuestos por lo que David Boxer ha calificado de imaginería metamórfica, formas que se convierten en otra diferente, estableciendo una trama de formas no fijadas, ambiguas, en una dinámica de transformación. Boxer ha señalado también cierto automatismo de tipo surrealista en algunas pinturas. Los poderes visionarios de Brown le permiten adivinar mediante la lectura de las hojas. Esta práctica ha sido llevada a algunos cuadros, «retratos» de hojas en cuyos rostros se manifiestan el cosmos. Todo se adscribe a lo que Verlee Poupeye-Rammelaere —autora del estudio fundamental sobre este místico del Caribe, publicado en 1988 en *Jamaica Journal*— considera un principio filosófico subyacente: «Su fe panteística en la unidad entre el ser interior y el universo.»

Su imaginario y su lenguaje son muy personales, aun cuando usa símbolos conocidos, que combina con entera

libertad. Otras veces crea sus propios símbolos. Cada elemento posee un significado, que se combina con los demás en un código denso, propio de la emblemática religiosa. Pero funciona también como un diseño para la contemplación y meditación. Las obras suelen tener mensajes esotéricos, que a veces el autor mismo no puede explicar, pues proceden siempre de sus visiones, que él llama «viajes», al igual que los fenómenos de posesión en las religiones afrocristianas de la Isla, donde se realizan recorridos por la «tierra de los espíritus». El arte de Brown resalta por su heterodoxia frente a cualquier canon, por su sincretismo activo y desprejuiciado, que lo hermanan con la invención ecléctica de religiones, usual en Jamaica.

Su labor no corresponde al concepto occidental actual del arte como actividad independiente, concentrada en lo estético. Sea su versión del bastón de oraciones del sacerdote abisinio, un cuadro o un cetro, aparece en función de la experiencia espiritual que ocupa la vida del autor. Forma parte de su práctica místico-religiosa personal, y nació como parafernalia para el culto, siempre mediante visiones. Sus obras son revelaciones, y él, «un artista de la visión», como lo ha calificado Poupeye-Rammelaere.

Sin embargo, no estamos ante una total integración del arte en la actividad religiosa, como en otras culturas o en los tiempos previos a su definición autónoma en Occidente. Aquel conserva su sentido contemporáneo de actividad específica y de creación libre, subjetiva, no ceñida a normas, aunque sólo como medio para facilitar, testimoniar y comunicar una experiencia más vasta. Brown mismo lo afirma cuando dice que el arte es su verdadera religión. Pero aquél es resultado de e integra una mística real, no al revés, como sucedía en el cubano Juan Francisco Elso y la cubano-norteamericana Ana Mendieta.

Los ejemplos de Brown y Pierre muestran una problemática de la práctica artística y su concepto que se afilia al sincretismo activo de la cultura del Caribe, su desembarazo inventivo y su construcción de identidades. Resultan del mayor interés la estética y la teoría del arte, y señalan hacia la complejización conceptual que traera la difusión del arte contemporáneo del Tercer Mundo y su conocimiento ☉

De La Habana y su crónica*

Reinaldo Montero

Hoy he vuelto sobre las notas escritas a vuela bolígrafo cuando fui jurado en el concurso que premió este libro. Han pasado más de tres años, la letra es pésima, pero rápido descifro una línea que dice, «se trata de un día en la vida de La Habana». ¿Y qué día es ése? Pues, según Luis Manuel, es el mismo en que muere San Agustín y nace Hegel, vispera de la muerte de Augusto y del nacimiento de Ingrid Bergman. O sea, el libro se ocupa de un 28 de agosto, pero del año 1987 y en La Habana.

He ahí el tiempo y el lugar de *Habanecer*. Aunque no, porque el libro trampea, se burla de calendarios y mapas. Ni el tiempo se circunscribe a veinticuatro horas, ni el espacio a la ciudad geográfica. «Se trata», no lo olvidemos, «de un día en la vida», redicho con ese dejo a canción de John Lennon, y, por tanto, más que en espacios y tiempos, el libro se adentra en la geografía del alma, de diversas almas, de una sola y extensa alma que llamaremos habanera.

La Habana comienza por revelarse en personajes peculiares, y a fuer de singularidad, hasta se desdibuja, como se desdibuja el propio cronista de estas historias, o de esta sola historia, o radiografía del alma si se prefiere. El caso es que cronista, relatos y ciudad se juntan, se oponen, y también se confunden.

La ciudad vive en la rutina, pero el cronista convierte la rutina en aventura, la hace pasar por angustias humanas, aunque La Habana se resista, tal parece que muchas cosas humanas le son ajenas. La ciudad misma es como una sobreviviente de algún cataclismo, o algo parecido, y anda demasiado ocupada en subsistir, y sufre por no poder ser dueña y señora. Ni siquiera logra domeñar a su cronista. En los años 50, un personaje como éste terminaba en alcohólico; en estos tiempos de aguda escasez hasta de alcohol, el personaje está condenado a ser un náufrago aferrado a la nada, y de modo milagroso la nada es un asidero extraordinario: al menos logra mantener la ciudad a flote. Ahí está el cronista para testificarlo.

A ratos, La Habana parece dejarse arrastrar por el destino, para decirlo en tono de bolero, y por este cronista inmisericorde que es peor que un destino manifiesto. A ratos, La Habana parece ajena al mundo, entretenida en mirarse el ombligo, hay que reconocer que con cierto aburrimiento,

* Versión, revisada por el autor, de las palabras que leyó en la Casa de las Américas el 15 de julio de 1993, al presentar el libro con que Luis Manuel García había ganado en 1990 el Premio Literario de esta misma institución en el género de cuento: *Habanecer*. La Habana, Casa de las Américas, 1992.

o parece metida en una peculiar torre de marfil. Pero quién puede mudarse para una torre de marfil en estos tiempos. Entonces vemos al cronista al pie de la torre elefantina, al lado de su Habana, ambos fuera de la caja muraria, por supuesto, y sintiendo cómo la tierra tiembla, cómo el mundo amenaza con desplomarse. Y a La Habana ahora le da por dictar, y el cronista redacta, sin demasiada fidelidad, el memorial de horrores que ve y que le cuentan.

A propósito de un imposible

En fin, *Habanecer* es un libro imposible de escribir, y sin embargo fue escrito, y bien escrito, hasta extensamente escrito, no hay más que mirarlo. Y claro, resulta un libro incómodo para el lector que necesite concesiones, o que busque una historia del pi al pa y a quemar ropa, o que no logre concentrarse lo suficiente, y hasta llegará a ser desesperante para el lector que quiera desconectar, como se dice. La culpa en ningún caso sería del libro, que en definitiva concede espacio a la emotividad, resuelve historias de principio a término y que queman, se distrae en asociaciones múltiples e incitantes y, por si fuera poco, desconecta de la ramplonería. Pero está claro, La Habana, su cronista y su libro no se dejan querer así como así. El lector tiene que descifrar y ser muy acucioso. Se trata de un caleidoscopio a pensar, no sólo a leer, y no por capricho de autor, sino por la intrínseca naturaleza del memorial.

Y en este punto aclaro que conforme el cronista no es por obligación Luis Manuel, sino quien toma la palabra para contarnos peripecias habaneras, La Habana contada tampoco es La Habana que cada uno de nosotros está dispuesto a reconocer. La ciudad y su cronista nos imponen una realidad nueva a aceptar o a rechazar, en todo o en parte.

Lo que ratifica la imposibilidad de este libro es que en última instancia trata de descifrar un oculto metabolismo de la ciudad, una espiritualidad habanera que no puede blasonarse ni enarbolarse ni consignarse casi. Mas insisto, aquí a mano tengo el libro que intenta ese imposible. Y yo, por muy amigo que sea de Luis Manuel, no soy tan irresponsable como para afirmar que el libro lo logra, tal como yo quisiera que se lograra. Lo que sí pongo las manos sobre el fuego y la cabeza en el picador y hasta

juro por la vieja Mercedes, que se trata de un intento espléndido con afán de totalidad y con aciertos y sorpresas que se van sumando página tras página. Y son bastantes páginas. He ahí lo mucho que debe agradecer el que leyere un libro como este que se afana con un imposible.

Confieso que de *Habanecer* me queda el deslumbramiento, y eso es lo que trato de compartir con ustedes. No es poca cosa el deslumbramiento en un siglo tan lleno de féferes, brilladeras y hasta rayos láser.

Una forma de conversar

Y ahora viene una página donde he subrayado «escribir como una forma de conversar».

«La escritura, manejada adecuadamente (como pueden ustedes estar seguros de que está la mía), no es más que el nombre diferente que se le da a la conversación.» Cita que no es de *Habanecer* ni de ningún otro libro o artículo de Luis Manuel, sino del... *Tristram*... de Laurence Sterne. Aunque, en honor a la verdad, Sterne, o el narrador de ese pasaje, apunta que inicia con su libro una conversación que el lector completa. No se refiere pues al parentesco que guarda la escritura con el lenguaje articulado, como puede entenderse a primera vista. Y aquí cabrían otras líneas, esta vez de Rabelais, que giran sobre la desfachatez con que se destripa el lenguaje para sazonarlo mejor, pero el pasaje es muy conocido, quiero decir demasiado citado, así que ahí lo dejo. ¿Y a dónde voy a parar? A esta altura de la madrugada dudo que sea imprescindible ir a parar a alguna parte. Y más aún enredado con esta letra mía y sus tres años de olvido.

Lo único que quiero dejar sentado es que el paso de la conversación a la escritura es un paso duro que Luis Manuel afronta con habilidad de bailarín. Y donde hay danza hay música, y donde hay música no puede haber cosa mala, dice el Quijote. Y al son de la música de este libro el lector conversará *in extenso* con un hombre lúcido, como en la vida real se le pasa aguantándole las alas a tantos tontos.

El mal nuestro de cada día

El resto debiera ser silencio, pero yo insisto en perseguir mis notas, que entran ahora en una zona donde todo es

artificio y traza de los malignos magos que me persiguen. Ya esta confidencia del Quijote quería llegar. En un mundo desencantado, a nuestro cronista no le queda más remedio que hurgar en el mal nuestro de cada día, donde se tiene la impresión de que la tragedia cotidiana no es tal, que «es sólo la vida», como ha blasonado nuestro reciente premio Juan Rulfo, don Eliseo Diego, y que la incapacidad para vivirla, ligada con una pizca de mala suerte, convierte en dramático lo que no pasa de ser tormenta en vaso de agua. Y entonces se asoma la tristeza en el cronista, y en La Habana aparece un dejo de fatal infelicidad, y ambos ponen cara de víctimas, de pobres diablos que no matan una mosca, hasta de mosquitas muertas, y personajes salidos del magma de la ciudad, no de la manga del cronista, toman la palabra para hilvanar sus peculiares peroratas de confusa moralidad, o por completo amorales, discursos sin ton ni son para contar quién sabe qué y para qué. El cronista interviene, hace suyo el desarraigo, trata de redimir con el ejercicio del humor, sin consolar, con oído bien fino, exigiéndole un coeficiente cero al detector de mierda. Y algo de alegría deja entrever el triste rostro de La Habana.

¿Quién tiene la culpa de esta tristeza habanera? ¿Es la intrínseca debilidad de La Habana?, ¿su exceso de humanismo?, ¿su rebeldía y su ulterior decadencia?, ¿su dejarse arrastrar por las modas de toda índole para quedar sola como un naufrago solo aferrado a su nada? Ahí es cuando la ciudad alcanza la magnitud del héroe, o del antihéroe, que viene a ser lo mismo. Y nuestro cronista hace esfuerzos sobrehumanos para demostrar que sí, que a la ciudad se le puede mangar, pero no mangonear, que

a pesar del mal nuestro de cada día las capacidades de fe y de ternura no se pierden nunca.

El cronista lo sabe, todo puede parecer pálido si las imágenes no responden. Así que afina bien sus armas y se aferra al hilo narrativo para aprovecharlo al máximo, reordena sucesos y los ilumina con precisión puntillosa, junta anécdotas dispares, colisiona personajes, convierte el libro en una aventura donde un enrarecido, y hasta un sórdido ambiente habanero comienza a traslucirse con claridad meridiana. Es algo que seduce al lector más virgen y al más encallecido, porque la brillantez de la expresión no abandona ni por un instante el primer plano. Y entonces ocurre el milagro, lo que parecía intrascendente se revela de pronto con una crueldad insoportable, y sin pizca de exageración en una Habana nostálgica, irónica, a ratos amarga, también desencantada.

Y habanece

Ahora viene una página de letra confusísima, aunque descifrable si me esmero, donde aparece la tesis del escritor *outsider*, que no es un escritor representante de su país, ni de una ideología, ni de una idea de la literatura, en fin, que es lo más horrible que le puede pasar a cualquier hijo de vecino, y también quedan unas cuantas líneas sobre la historia como tema colectivo, el hombre como tema del ombligo, si es que ahí dice ombligo, y la pasión que es lo único que vale la pena.

Pero no. Terminó aquí mismo, que trabajar cansa, y ya estoy pasado de cuartillas, y, además, noto que habanece. ☹

Otra de indios y criollos*

Ernesto Sierra

Toda política indigenista es en esencia paternalista, y el paternalismo indigenista, por más o menos encubierto que sea, es una declarada manifestación de racismo. Espero se me excuse por recurrir a un lugar común para hablar de algo que está tan lejos de serlo, pero la lectura del libro *Indios y criollos (lecturas para cualquier criollo)*, del español Emilio Serrano Calderón de Ayala, que obtuvo, en 1992, el Premio Casa de las Américas en la categoría de ensayo, me confirma con nuevos argumentos lo inobjetable de esa verdad.

Pantagruélica es la bibliografía sobre la temática indígena. El siglo xx ha visto nacer o desarrollarse diversas disciplinas académicas que desde múltiples puntos de vista abordan esa compleja realidad. Ya tenemos antropología, etnografía, arqueología, ecología, agronomía y otras ciencias en su variante indigenista. Tenemos indigenismo oficial, literario, antropológico y otros «ismos» que conforman una larga lista donde ocupa el último lugar el indianismo, o sea, la verdadera expresión indígena. Como resultado de todo esto podemos leer tesis muy inteligentes sobre ésta o aquella comunidad indígena, con el solo defecto de haber sido escritas en confortables bibliotecas sin haber visto nunca

un indio. Del mismo modo contamos con serios y profundos trabajos de investigación que son el resultado de largas estancias en comunidades y sociedades indígenas, y en los cuales el rigor científico es tan ostensible como la sincera preocupación por el presente y el futuro de estos pueblos. A este grupo pertenece *Indios y criollos*.

Dentro de esa extensa bibliografía encontramos muchas páginas acerca de las culturas precolombinas, de lo que queda de ellas en México, Centroamérica o el altiplano andino; pero poco se sabe de las poblaciones de la selva. Lo inhóspito de la región ha mantenido alejados a colonizadores, investigadores y curiosos. Parece que semejante situación está cambiando. Serrano, agrónomo, vivió durante cuatro años con los mamayaque de la selva peruana del Alto Marañón, y estuvo también en Bolivia, Colombia, Costa Rica y Paraguay. La mirada aguda, introspectiva y analítica que dirige a sus experiencias entre los indios de la selva húmeda tropical, es lo que nos transmite en su libro. En él encontramos la utilidad instrumental del trabajo científico junto a la belleza del testimonio de una vivencia singular.

En esencia *Indios y criollos* analiza las relaciones entre las sociedades indígenas de la región selvática suramericana y las sociedades nacionales. El encontronazo mismo de

* Emilio Serrano Calderón de Ayala: *Indios y criollos (lecturas para cualquier criollo)*. La Habana, Casa de las Américas, 1992.

la conquista marcó para siempre las relaciones entre nuestras culturas aborígenes y las europeas (conquistadoras) con el signo de la tragedia. La etapa colonial no hizo más que acelerar y legitimar el proceso de exterminio que comenzó con el mal llamado Descubrimiento. El genocidio y el etnocidio pronto se convirtieron en prácticas habituales. La Independencia, lejos de significar mejoría, empeoró considerablemente las cosas, pues las jóvenes naciones se trazaron modelos de desarrollo que necesariamente tendían a la homogeneización, modelos que miraban a Europa, donde, por supuesto, no cabía la complejidad que sumaban las culturas indias. En estos modelos el indígena sólo era posible bajo la forma del campesino, lo que significaba un paso más en el acelerado proceso de aculturación que venían sufriendo desde los siglos anteriores, o lo que es lo mismo, un paso más en la pérdida de su identidad. La resistencia no se hizo esperar y la respuesta tampoco: el exterminio en masa. La historia continúa repitiéndose, sólo que las historias presentes casi siempre se ocultan en el velo de la inmediatez o son atrapadas en las redes de los medios de difusión. Demostrar que estas prácticas abominables continúan en nuestros tiempos es uno de los objetivos que este libro declara en su página introductoria: «Quiero contar que quinientos años -o más- después de comenzado el aniquilamiento de las culturas amerindias y de los pueblos que las crearon y las mantuvieron vivas, la tragedia se mantiene.»

En «El problema de la tierra» (de sus *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*) José Carlos Mariátegui comentó de un modo radical:

empezamos por declarar absolutamente superados los puntos de vista humanitarios o filantropicos. en que, como una prolongación de la apostólica batalla del padre De Las Casas, se apoyaba la antigua campaña pro-indígena. Nuestro primer esfuerzo tiende a establecer su carácter de problema fundamentalmente económico.

A pesar del tiempo transcurrido, la fuerza de ese planteamiento se conserva íntegra en un texto como el que comentamos. Desde cualquier arista que Serrano enfoque su análisis de las relaciones entre indios y criollos la conclusión será la misma: en la actualidad se siguen

violando los derechos más elementales de los pueblos indígenas con la finalidad de apropiarse de sus tierras. En ese sentido el libro es aleccionador. No se trata de un texto improvisado ni de factura impresionista. Con un gran cúmulo de información y paciencia demoledora el autor va recorriendo, uno a uno, los telones que ocultan la situación real de las comunidades selváticas y revela el verdadero propósito de las políticas e iniciativas que diseñan los Estados nacionales para ellas. Pero no se queda ahí. Cuando Serrano dice que le interesa abordar las relaciones de las sociedades indígenas con «la sociedad nacional ocriolla» está introduciendo un matiz terminológico de importancia capital para la comprensión de la estructura del libro y de sus opiniones sobre el asunto. En otras palabras, rehúye toda visión reduccionista al no limitar el análisis sólo a las relaciones entre poblaciones indígenas por un lado, y los Estados nacionales por otro, sino que reconoce y asume la complejidad mayor de esa problemática y trabaja entonces con el término de sociedades. Hay en esto un punto de superación de la bibliografía consultada tradicionalmente, que constituye un mérito incuestionable de su ensayo.

En ese sentido su polarización de *indios* y *criollos* es bien efectiva y paradigmática. Es cierto que la mayoría de los problemas que afectan a los indios en su relación con los criollos, proviene directamente de la política del estado-nación, pero existen otros, que bien vistos, escapan de su radio de acción. Por ello el autor analiza en los sucesivos capítulos del libro las relaciones con el ejército, la iglesia, los organismos gubernamentales y no gubernamentales, el complejo mundo de la jurisprudencia, las instituciones indigenistas, o el efecto de iniciativas del capital privado o de diferentes sustratos sociales que, sin previa autorización estatal, protagonizan aventuras individuales nefastas para las poblaciones selvícolas.

De este modo vamos conociendo los interiores de esas relaciones, donde se revelan los intereses geófagos de unos desde el mismo inicio, y el perjuicio que causan otros, partiendo de buenas intenciones pero limitados por el racismo contenido en sus concepciones paternalistas, porque no es posible llegar a buen término cuando se concibe una política de «unos» para «otros» sin discutir los pormenores entre ambas partes.

Emilio Serrano es un investigador y escritor muy hábil. Gran conocedor del tema que trata y de la bibliografía que ha generado tradicionalmente, rehúye la conceptualización enajenante, el manido historicismo, el afectado tono profesoral, la verborrea académica, las cifras abrumadoras e ininteligibles, la infalible sentencia, y opta por contar. Contar, además, sobre nuevas realidades, lo que encierra ya en sí mismo un inestimable valor documental. Cuenta sobre lo que está aconteciendo hoy mismo a los indígenas de la selva sudamericana, y lo hace con sencillez y erudición. Sabe ubicar oportunamente una cita, recurre al comentario histórico sólo cuando necesita contextualizar sus comentarios; incluye una cifra por aquí, una valoración breve por allá, pero deja, sobre todo, que el lector vaya sacando sus propias conclusiones. La sencillez de su libro no es frivolidad o falta de rigor profesional; es la sencillez de la palabra escrita que se ha contaminado del espíritu inapresable de la oralidad. Algo hay en él de la pretendida verosimilitud del cronista y del discurso volátil del chamán.

Cuenta, por ejemplo, cómo no se ha detenido el proceso de colonización, si por tal se entiende la invasión y ocupación de tierras vírgenes o así consideradas, por agrupaciones humanas procedentes de otros lugares. La invasión del territorio selvícola por parte de grupos de colonos que marchan sobre esa región, ya sea por mandato estatal o de manera anárquica, es un hecho común. En ambos casos el resultado es el mismo: deforestación acelerada-desertificación a corto o mediano plazo-graves trastornos en el ecosistema- condena de la vida de las comunidades indígenas. La invasión de los colonos comienza o termina siendo controlada siempre por los grandes latifundistas. Con ligeras variaciones el procedimiento es el mismo para las diferentes áreas: el ejército, los funcionarios o los misioneros «pacifican» a los indios; los terratenientes ofrecen en arriendo el nuevo territorio a campesinos y colonos pobres; estos bajan a la llanura y expulsan a los indios amansados para ocupar sus tierras; luego, a su vez, los latifundistas expulsan a campesinos y colonos, y lo que antes fuera verde y frondosa selva tropical, se convierte en ralo territorio para pasto de vacas.

Las relaciones con la Iglesia no son menos dramáticas. Históricamente el misionero ha fungido como aculturador intencional. Con sus prédicas y sermones transmite a los

indios la nueva cultura, la que no demorará en imponer aun con el uso de la fuerza. En la actualidad muchas cosas han cambiado, pero en esencia los objetivos continúan siendo los mismos se ha hecho el recuento de los siglos anteriores y se han adoptado nuevas estrategias. Ya el trabajo de los misioneros no le resulta imprescindible al Estado republicano para ocupar los territorios indígenas, y el indio no está irreducible como antaño. Los religiosos han perfeccionado sus mecanismos de dominación y han infestado la selva con colonias misioneras, que no son más que enormes estructuras de administración. Las Misiones son una manera eficaz de reducir al indígena, de mantenerlo bajo control dentro de un territorio limitado, y esto permite disponer de él y de su fuerza de trabajo. Las escuelas son un mecanismo de aculturación deliberada, y en ellas se asegura la pacificación del indio y su «integración» al esquema social dominante. Ahora los misioneros invaden la selva montados en lanchas de motor o en flamantes avionetas. Llegan con sus sermones, con una tupida maraña de leyes y decretos heredados de la etapa colonial, y con los productos de consumo que ofertan en sus Tiendas Misionales, hasta crear al indio la total dependencia de éstos. Así van fundando los asentamientos. Luego vendrán campesinos y colonos a por las nuevas tierras, se crearán las oficinas de administración, se construye la iglesia y nace el nuevo poblado, donde los moradores autóctonos son conminados a vivir en barriadas marginales.

Esta situación parece no tener otra salida por el momento. Los misioneros, en lugar de comprender la cultura indígena, ya traen conformadas sus propias opiniones sobre ella, y los paquetes de medidas a aplicar para su «integración». Es cierto que hay misioneros que —al igual que otros religiosos— se esfuerzan en la defensa del indio y en el respeto de su cultura, pero por ahora son minoritarios. El poder de la Iglesia sobre estas comunidades amenaza con ser perpetuo y ya es omnipotente, al actuar bajo el amparo estatal y judicial, que en numerosos decretos y leyes ha estipulado que los pueblos indígenas reducidos en las Misiones «no están sujetos a las leyes comunes de la República y serán gobernados de forma extraordinaria por los misioneros encargados de su redención».¹

1 Ley de Misiones, Reglamento. *Venezuela (tomado de Indios y criollos, cit., pp. 214-215)*

El resultado del contacto del ejército con las comunidades indígenas para éstas últimas se define en una sola palabra: mortal. Bombardeos, ametrallamientos, reclutamientos forzosos, implantación del terror por diversos medios, son las principales características de esta relación. Ya sea con el argumento de perseguir a los cultivadores de coca y a supuestas guerrillas, o por el interés descubierto de desalojarlos de sus tierras, los cuerpos militares del estado no dan tregua a los indios. Son conocidas las matanzas dirigidas contra los yanomami de Brasil y Venezuela para explotar las minas de oro que hay en sus territorios. Sólo a finales de la década pasada murieron más de veinte mil.

El libro profundiza en otras realidades y saca a relucir problemas de aparición más reciente. Uno de ellos es el de algunos grupos ecologistas, que Serrano llama «fundamentalistas ambientales», quienes ponen el grito en el cielo al saber que se arrancó un árbol o se alteró algún terreno para extraer un mineral, pero no se inmutan ante la situación de los habitantes humanos de la selva. El turismo ha comenzado a invadir la selva. Empresarios inescrupulosos preparan y promocionan excursiones en las que presentan a los indios como tema de interés para el turista. Paseos en lanchas por los ríos, desde donde el turista puede observar la flora y la fauna tropicales, y a los indios (como parte de ésta) remando en piraguas o sueltos en su medio natural. De paso los visitantes inundan el lugar de latas, bolsas plásticas y otros desechos. Luego regresan emocionados a sus ciudades por haber vivido semejante aventura. Las afecciones por problemas de cuidado del ambiente son bastante serias; el libro cita el ejemplo de entre trescientos mil y medio millón de personas en Brasil que están en peligro de envenenamiento directo como consecuencia de que ríos que una vez tuvieron aguas limpias, han sido contaminados con mercurio en un porcentaje catorce veces mayor que el tolerado por la Organización Mundial de la Salud.

Otro fenómeno alarmante y dramático es el de las zonas de conflicto que se han creado en las fronteras entre los territorios indios y las poblaciones marginales de negros

segregados por la sociedad nacional. Los negros, último eslabón dentro de la escala racial de las sociedades republicanas, intentan mejorar su vida a costa de aquéllos a quienes consideran inferiores: los indios. Les usurpan sus tierras, los engañan en los negocios, les roban sus propiedades, y los desprecian por sus modales y por no ser «civilizados» como ellos. Hay algunos casos en que han ocurrido enfrentamientos violentos entre poblaciones negras e indias colindantes, pues los negros sienten verdadero desprecio por la masa indígena. Las anécdotas revelan un racismo más que patético.

Con esa habilidad que habíamos descrito antes, Serrano sigue descubriendo vericuetos y matices insospechados en las complejas relaciones entre indios y criollos. Su lenguaje recorre diferentes tonos, incluyendo el de la denuncia. El panorama que nos muestra es bien siniestro, tanto que nos resulta difícil creer que es contemporáneo. Pero para eso está ahí toda la documentación que cita, las actas de los congresos y los textos de leyes, decretos, acuerdos y programas que pesan sobre la soberanía de los pueblos indígenas de las selvas americanas. La historia puede no gustar, pero es verdadera. El dramatismo de los acontecimientos que describe alcanza un momento cumbre cuando nos enteramos de los altos niveles de consumo de alcohol y de las elevadas cifras de suicidios entre los indios, como formas de evadir las espantosas consecuencias de su relación con la sociedad dominante.

Con mucho, *Indios y criollos* es un libro de aportes. Aporta datos sobre la situación actual de las comunidades indígenas que habitan las selvas sudamericanas, análisis y estructura novedosos y replanteo y enriquecimiento de conceptos claves para la antropología moderna. Por sobre todas las cosas, es un libro sincero y necesario. Lejano a toda demagogia, es en sí mismo una punta de lanza en favor de los derechos y de la vida de las culturas amerindias. Es un texto, a la vez, dramático y hermoso (dramático por su contenido y hermoso por su factura) que se inserta, dadas su calidad y la nobleza de sus propósitos, en lo mejor de nuestra tradición histórica y literaria. ●

Dice mucho *Barrancos del alba**

Wanda Lekszycka

Es un premio para el jurado encontrar un texto de tanta calidad y seducción. *Barrancos del alba* fue un descubrimiento. Su autor, sin embargo, Raphaël Confiant, es bien conocido y reconocido en la vanguardia de las letras antillanas, y ocupa, como Edouard Glissant o Patrick Chamoiseau, un lugar sobresaliente en la literatura francófona actual.

Confiant escribió sus primeras obras en lengua creole: tres novelas, cuentos y poemas. En 1988 publicó su primera novela en francés, *Le Nègre et l'Amiral* (Premio Antigone), en la cual personajes de encantos y angustias se debaten en la trágica incongruidad de los tiempos del Almirante Robert (1940-45) cuando La Martinica, burlada por la historia colonial, sometida a un gobierno que pactó con los nazis, se ve enfrentada a la triple amenaza de los submarinos alemanes, de un bloqueo británico y de un desembarco de *marines* norteamericanos. Su segunda novela en francés aparece en 1991: *Eau de Café* (Premio Novembre). El personaje central, una negra sabia y generosa, madrina del narrador, ve desfilar en su tienda de viveres a los moradores de la comarca, en busca no tanto de mercancías como de conversación, remedios y consejos. «Todo lo veo,

todo lo sé, todo lo adivino, y lo que es más, todo lo digo alto y claro», proclama, segura de sus poderes como detentora de lo imaginario colectivo.

Barrancos del alba es la tercera novela en francés de Confiant. El título alude real y metafóricamente al paisaje martiniqueño de cerros y barrancos, inseparable del alba-infancia del narrador. Este, dirigiéndose en segunda persona al muchacho que fue, ordena y cuenta lo que aquél oyó y observó sin todavía comprenderlo; también lo que sintió y pensó. Se suceden relatos, anécdotas, evocaciones («los cerros panzudos cubiertos de cafetos, de árboles de pan y de naranjos»), representaciones de «seres sin parecido común con el resto de los mortales», con sus comportamientos, costumbres y creencias. Una connotación puede acompañar el recuerdo más inocente: «En los juegos infantiles *cimarrón* cedió el puesto a *fellagha* para designar el traidor, el verdugo o el villano» (son los años de la guerra de Argelia). Hablando de su padrino, pequeño propietario rural, ahora dueño del ómnibus local, indica «la caña ya no le rinde tan buen servicio y no logra pagarles a sus obreros agrícolas sino gracias a las entradas provenientes de la guagua». Así se introducen los porqués de la economía o las consecuencias de la política, la crudeza de las relaciones

* Raphaël Confiant: *Barrancos del alba*, La Habana, Casa de las Américas, 1993.

entre grupos sociales y razas; se revelan las peculiaridades de los lazos de familia: «Ningún casamiento va a tener lugar en esta casa», dice el abuelo, «mientras no haya encontrado un hombre mi hija mayor». Se puede uno enterar del peso y de la incongruidad de las instituciones: «Siempre la maestra pronuncia la misma frase: "Francia es nuestra madre patria. Mucho cuidado con olvidar esto, niños míos"». Se siente el poder de las imágenes transmitidas: «Imaginamos a Francia como un país de gallardos caballeros, constantemente en pie de guerra para defenderse contra la codicia de celosos vecinos... y en lo más profundo sentimos el incontenible deseo de hacernos grandes bien rápido para poder irnos a combatir en las filas de sus ejércitos.» Aquí están los conflictos de los adultos, mientras llega el primer flechazo del amor: «Una aparición te deja clavado. Estás petrificado, eres una roca... sientes calor, eres víctima de un frío sin nombre...»; la vida en el campo «donde comprendes el sentido de la palabra *milagro*» por la magia de cierto barranco; la vida en la ciudad, donde «variedades de especies humanas fascinan a tu primera infancia».

Todo lo grabó la mirada ingenua pero también aguda y sensible del niño. Y la grabación nos llega con una casi desconcertante veracidad. Sólo poco a poco nos damos cuenta de que en el subtexto de ese discurso encantador, yace un drama. En estos primeros años de su vida, el niño ha conocido sin saberlo, las inquietudes más profundas del hombre que sería, y sobre cuyas respuestas se funda su misma existencia. Leemos un primer verso en epigrafe: «Cierto que aquí todo es obstáculo...», y más adelante: «La dificultad consiste en barrer el cielo.» Obstáculo, dificultad, todavía el niño no los conoce como tales, pero ya se ha percatado de que «el mundo de las personas mayores es un armazón de palabras terribles», sin sospechar lo que hay más allá de esas palabras. También le repiten, «más bien más que menos», que él no es ni negro ni blanco, sino un jabao pasudo «aunque no es su culpa». Palabra que no entiende. Cómo la va entender, si a su alrededor hay tantos otros rostros de otros colores, desde los «negros cimarrones que vagan por los caminos aislados» hasta los designados por su tía como «esos mulatos de punta en blanco» que son primos suyos y viven en la ciudad. Allí, además, tiene una abuela china, conoce a

sacerdotes indios y le consta que «los sirios tienen el corazón en la mano». ¿Quién tiene culpa de qué? Si ni siquiera la ve en De Cassagnac, «el blanco criollo cuya aparición siembra un incontrollable terror en el corazón de la negrada». Es que a los muchachos les gusta sentir este miedo que les incita a incursiones escabrosas en territorios prohibidos. Tampoco entiende esas «letanías de reproches relativos al mar habitado por una maldición secular... y corres hasta su orilla haciendo caso omiso de los gritos asustados de unos cuantos viejucos...»

El único conflicto verdadero que tiene el niño antes de los nueve años —la edad en que, según él, termina su infancia— es el conflicto de la lengua. En la escuela, no entiende a la maestra: «No captas una sola palabra del francés que ella te habla, tan distinto en sus entonaciones y frases al que te es habitual.» De ahí un rechazo obstinado y una decisión tenaz: «Detestas el francés de Francia que ella quiere obligarte a hablar, y por lo mismo le coges roña al francés más aplanado que se usa en tu familia. No quieres expresarte si no es mediante el creole.» En otro precioso libro de infancia creole, *Antan d'enfance*, Patrick Chamoiseau, al relatar esta misma reacción en su niñez, explica: «Los niños disfrutaban intuitivamente la lengua creole y la paseaban en secreto, situándose frente a los adultos en la matriz particular de esta lengua sofocada. Por eso, a pesar de (y, sobre todo, gracias a) esta situación de dominada, la lengua creole es un espacio grato para las frustraciones infantiles y posee un impacto subterráneo de estructuraciones psíquicas inaccesibles a las elevaciones establecidas de la lengua francesa.» Sin poder razonarlo, el niño sabe que su rebeldía está justificada. Se trata de oponerse a una dominación que no se ejerce sobre él sólo.

Lengua sofocada, colonización, identidad cultural, maldición: «palabras terribles», incomprendibles. Ni se conciben, ni se pronuncian y sin embargo han suscitado preguntas inaudibles: ¿Quién soy? ¿Qué elegir? ¿Por qué? ¿Qué pasa con mi color, con mi lengua, con mi isla?

Las tres novelas en francés de Raphaël Confiant (no conozco su obra en creole) nacen de estas preguntas y entre ellas *Barrancos del alba* ofrece, a la manera de un poema, la esencia de la experiencia y del pensamiento, que se exterioriza, amplifica, ejemplifica en las otras obras de

carácter no autobiográfico. En éstas, contando acerca de las cosas, la gente y el alma de su isla, Confiant lleva al lector, sin repetir, a ritmo de experto cuentista, hacia su mundo de triple (o quizás más) dimensión, donde simultanean la realidad (de la novela) o lo que pasa, lo que se piensa de lo que está pasando, lo que imaginan que pasó, pasa o pasará. Todo lo cual se podría resumir en términos de diégesis y sus variantes. Pero, si de racionalismo se trata, preferiría evocar a Montaigne —a quien Confiant nombra más de una vez—, cuando se refiere al hombre «ondeante y diverso» en el cual Confiant y sus narradores se reconocen y se asumen junto con la madrina adivinadora, el tío guaguero de los cerros que

no soportaba la proximidad del mar o el hombre sorprendente que, según los días, parecía tener veinte años más o veinte años menos que su edad real (*Eau de café*).

Dice mucho, Raphaël Confiant, en las doscientas páginas de *Barrancos...*, y hace mucho el que logra llevar a otra lengua este francés aplatanado (*français-banane*), como lo llaman los de «Allá en Francia», tan inventivo y sugerente, con su decadencia creole. Gracias a la sabiduría lingüística y al talento de escritor del doctor Max Figueroa Esteva, quien se enfrentó tan exitosa y valientemente con el reto, se puede disfrutar la lectura en español de lo que no vacilaría en llamar una pequeña obra maestra. ●

El horror de la aldea en agosto: *Augustus**

Mirta Yáñez

Cada verdad transita con su mentira, hasta el punto de llegar a confundirse. En el cine, la película *Rashomon* es paradigmática de esa relatividad del punto de vista que salva o condena la realidad. Un área de la filosofía ha definido este fenómeno con la afirmación de que la experiencia entrega el criterio de la verdad, mas el habla popular —mucho más sabia— lo resume diciendo que cada quien cuenta de la fiesta según cómo le va en el baile. Así unos, para describir la aldea, acuden al clásico *beatus ille*; en tanto, para otros, la provincia rezuma toda la amargura que también ya resulta clásica desde Homero y Dante.

Y esa amargura asfixiante de la vida en provincias es lo que ha sacado a la luz la escritora argentina Liliana Bellone, el horror de la aldea en el recurrente agosto, en su *Augustus* —novela que obtuvo el Premio Casa de las Américas 1993—, haciendo buen uso de quizás la única gran prerrogativa del escritor: elegir su amargura o su bálsamo.

Liliana Bellone es, pues, de otro modo argentina, que es decir nacida y criada en las provincias del Norte, en Salta, sitio alejado —por más razones que la extensión territorial—

de los deslumbrantes oropeles de la capital que quisiera ser París. Oposición ciudad-campo, cultura foránea-cultural autóctona, en definitiva, enfrentamiento *civilización-barbarie*, tal pareciera que las pendencias del siglo XIX estuvieran todavía igual de vivas, y la sombra del caudillo Rosas, y de los federales y de los unitarios, se extendiesen aún sobre el acontecer contemporáneo y cotidiano de la nación, de hecho, en la concepción misma de su literatura. Pues aunque esta novela está ubicada en un pasado que se despliega a retazos en la memoria fragmentada de la voz protagonista, el mundo narrado pertenece a un «perpetuo presente», como dirá en algún momento esa propia voz. Pasado, presente y un innombrado futuro fantasmagórico se alternan con un ritmo agudizador del estado de ánimo marcado por el desaliento y la desilusión. Más, si bien coexisten múltiples tiempos en ese angustioso presente, hay un definitivo espacio único: *la provincia*, aún más sobrecogedora que el tiempo congelado de los recuerdos de la protagonista. *Augustus* es, ante todo, la vida opresiva del «interior».

Con hábil manejo del tiempo y el espacio, *Augustus* trae a colación algo bien sabido desde el romanticismo a la posmodernidad: si en algún lugar de América la confrontación entre la ciudad y el campo se hizo y se sigue haciendo dramática, recurrente y casi eterna, es en Argentina.

* Liliana Bellone: *Augustus*. La Habana, Casa de las Américas, 1993.

Augustus —novela breve, estructurada en bloques a modo de pequeños capitulillos hilados y separados entre sí por espacios sin nombre y sin número, y que aborda aspectos no pocas veces tratados en la literatura— es presentada bajo el aura de Eugenia Grandet, y nada en vano es el conjuro del balzaciano costumbrismo. Una mujer, Elena, envejece sola y hace el recuento de su fracasada vida, así se resumiría en pocas palabras el asunto, pero la capacidad de Liliana Bellone para crear —con sencillez que acentúa la autenticidad— densidades y texturas que apuntan, sin decirlo, a verdades trascendentales del alma humana, hace desbordar el simple tema del desvalimiento de la vejez después de una vida de ambiciones insatisfechas y derrotas.

Elena, la protagonista de *Augustus* es, al mismo tiempo, una heroína trágica y un ser de carne y hueso, real, creíble en medio de tanto desvarios y espejismo. Ello es posible, porque además de vivir en provincia, Liliana Bellone es mujer, y su perspectiva de escritora a partir del género —intencional o no— se hace evidente en la verosimilitud del discurso narrativo de Elena y Clara, dos hermanas con destinos como espejos.

El punto de vista, ubicado en Elena, se sostiene en un juego intencional de caos y confusión, y aun cuando se deje de usar por ratos, la narración es absorbida por una vigorosa Primera Persona, un Yo que se impone, ese yo que es Elena, pero es también Clara, como diabólica dualidad de desencantos y fracasos, y es también un Yo que acoge el drama de todas las mujeres derrotadas por la aldea. Elena desempeña el papel del coro griego, y mientras en su memoria desfilan asesinatos, matrimonios fracasados, intrigas, indignidades, el rechazo a lo distinto ya sea en la figura del emigrante o en la locura que se enclaustra en la soledad para defenderse del agresivo mundo impuro, la voz de Elena narra, juzga, se autoflagela.

El narrador-narradora habla para sí, y en ese soliloquio las infamias pueden parecer naturales a solas con el espejo donde nadie asiste al reconocimiento mezquino del ser. La reiteración, la repetición, la insistencia, acentúan el espíritu opresivo. La historia del triángulo «Clara-Pablo Inarte-Margarita» se repite como en papel carbón en el triángulo «Elena-Ángel Iriarte-Gloria». De hecho, los personajes, montados sobre estos triángulos paralelos,

enfatan ese carácter especular de la vida, la vida como una trampa, sin salida.

La otra presencia que acompaña a Elena en *Augustus* es el rumor persistente de la moral y las costumbres pueblerinas, oscuras fuerzas que terminan por salir vencedoras. Resignación, impotencia, irremediabilidad, derrotismo, son palabras que me vendrían a la mente para caracterizar la atmósfera de *Augustus*. En cierto momento, Elena dice esta frase clave, como la hubiera podido decir cualquier mujer sometida a la servidumbre de las costumbres patriarcales: «Pero yo ya no podía corregir mi vida porque en otra vida también había elegido y me había equivocado.» De una manera u otra, todos los personajes están condenados. Condenados en vida y también como fantasmas, inmersos en el mundo provinciano construido con pequeñas infamias. Sobre ello insiste la narradora cuando hace decir a Elena (o lo declaran a dúo ambas hermanas):

Nosotras nos quedamos encerradas detrás de estas paredes-monstruos en colinas salpicadas de sangre, hundidas en un pozo de estiércol hasta el cuello, malditas que arrastran cadenas sucias por los corredores de una casa, olvidadas, llenas de polvo, condenadas por una falta imperdonable. Afuera se sucedieron muchos veranos y lluvias y otoños y nosotras permanecemos quietas encerradas en nuestra cueva.

Pero aún hay algo más: la presencia de una naturaleza turbadora, culpable, violenta, que subyace en todos los acontecimientos de *Augustus*, y que termina por desembocar en ese final de emparedamiento, de enterramiento vivo, de una especie de *desaparición*, obsesión que no por casualidad aparece repetidamente en la literatura argentina de los últimos lustros. Lo que no se dice, queda dicho en este infierno de reclusión —voluntaria u obligada—, que hace desaparecer del mundo a Elena. Y ya deja de importar si sigue viva o no. Colocada en situación límite, se han borrado los límites, se han aniquilado los conceptos de sobrevivencia, se han difuminado, en definitiva, las fronteras entre realidad y pesadilla.

Por otra parte, a lo largo de la novela las claras referencias históricas no dejan lugar a dudas de las intenciones de

la escritora: el universo cerrado de la protagonista enmarca un drama muy personal, pero la precisión del sucedido colectivo, fuera y a pesar del individuo inmerso en su tragedia, determina el devenir de los personajes. Hay una necesidad de concretar los sucesos que se suma a la metáfora o supuesto símbolo. Es la realidad, aunque alucinada por el ensueño de la vejez y matizada por la sinrazón. Es el horror real.

Novela de abandonos, de desesperanza, de mezquindades, donde nada es hermoso, y lo que pudiera serlo es apenas falso oropel o se traspapela en el amargo escenario. Por supuesto, ésta es una de las tantas lecturas, pero también ésa es la libre opción del lector —y del crítico, claro, libertad de escoger cuáles han de ser sus amarguras y sus bálsamos. ●

Nacimiento, cuerpo, deseo... Una poética de la sexualidad*

Laura Álvarez Cruz

*Las letras socan a la mujer de su natural estado
de obediencia.*
OCTAVIO PAZ

El reino de la creación artística es el de la libertad.
CRISTINA PERI ROSSI

I
Con el ansia del iniciado me enfrenté por primera vez a *El fruto de tu vientre*, libro de cuentos de la escritora e historiadora brasileña Guiomar de Grammont y Premio Casa de las Américas 1993. Comprobé, a medida que lo devoraba, que era realmente un texto difícil, no precisamente por su construcción, ni por su conceptualización rigurosa. Todo lo contrario. Reparé en que era un texto difícil por su temática, por la sordidez del mundo que mostraba, por las barreras que transgredía al exhibir sin temor el contradictorio sistema de relaciones familiares, sexuales y humanas en que el hombre actual se mueve. Y sentí una inmensa curiosidad, además, porque estaba escrito por una mujer y era un libro del cual me habían llegado rumores contrarios en cuanto a su confiabilidad como buena literatura erótica.

Siete cuentos estructuran el libro: «El diario de Medea», «El tiempo», «Cuerpo y sangre», «Mortajas», «El fruto de tu vientre», «Los vampiros» y «El encuentro»; siete historias con situaciones distintas pero relacionadas entre sí al ser absorbidas por el profundo universo de las relaciones

humanas; siete narraciones signadas por el pesimismo, la violencia, el sexo, el engaño, la muerte, el deseo...; siete relatos llenos de erotismo, sensualidad; siete textos crudos, secos, abiertos... ¿Pornográficos? ¿Femeninos? ¿Grotescos? Siete cuentos.

II

Lo primero que salta a la vista en las siete historias de *El fruto...* es que están determinadas, en primera instancia, por el existir de sus múltiples personajes marginales, quienes traen al contexto narrativo conflictos tabúes que la literatura anterior había sido incapaz de mostrar así. Lo segundo, no distanciado de lo primero, es la fuerza que cada texto comunica a través del lenguaje, de la manera como está contado.

Una mujer casada y frustrada social y sexualmente escribe en su diario personal sus vivencias de cada día, sus dilemas interiores, sus añoranzas, sus rencores; una mujer que describe, como cualquier hija de vecino, la monotonía de su condición de ama de casa, de secretaria de hombre; una mujer que en diálogo consigo misma explota todo su hastio hacia un marido por el que no siente nada y unos hijos que vienen a ser la confirmación de sus naufragios; una mujer que se sicoanaliza; una narradora que desde

* Guiomar de Grammont: *El fruto de tu vientre*, La Habana, Casa de las Américas, 1993. En las citas —siempre por esta edición— las páginas correspondientes se indican entre paréntesis.

una perspectiva eminentemente femenina desnuda la verdad de una señora de clase media que se (re)conoce en la historia antigua «como Medea traicionada, pero soy yo quien traiciona» (7); una escritora que descubre con un lenguaje fuerte, a golpes de recuerdo su/la realidad de la mujer que, como en *Canon de alcoba*, de Tununa Mercado, proyecta a modo de inventario hiperbolizado sus carencias, sus ansias; un glosario en el que Isaura (aunque no importa el nombre, como ella misma refiere, porque somos muchas, y las causas comunes), la mujer de «El diario de Medea», se presenta «sola, autofágica» (8) en esta confesión marcada por la incomunicación tan propia de este fin de siglo.

En «El tiempo», segundo cuento del libro, se recrea la historia de amor entre un profesor de la Universidad de Sao Paulo y una joven interesada en la metafísica. La narración teje el susto del amor físico y espiritual en redes de fino erotismo y cálida sensualidad y toca fondo en un tema que el libro privilegiará: la diferencia de edades entre los amantes, ahora desde la visión cruel y efectiva de la desigualdad como un obstáculo para el amor. El dilema del profesor enamorado y narrador explícito se ciñe a la duda y/o certeza en la que su joven amiga le hace reparar: «¿El tiempo no es una vivencia síquica? [...] ¿No es en nuestro espíritu donde acontece el tiempo?» (12). Por lo demás, sensaciones, visiones, olores, ayudan a hacer de «El tiempo» una poesía de lo imposible, una realidad difícil de afrontar porque «el olvido no existe» (14); pero el tiempo, «el implacable», como en canción trovadoresca, sí.

Tal vez «Cuerpo y sangre» resulte el cuento más controvertido y chocante de todo el libro. Estructuralmente, está concebido en la brevedad con que cinco cuartillas propician la exposición de tres narradores-personajes que alternan sus voces en un corpus narrativos fragmentado. El relato privilegia una sucesión encadenada de relaciones sexuales que se subordinan unas a otras y que guardan como mérito el ser contadas desde la perspectiva íntima de sus protagonistas. El sexo físico, centro del texto, asienta la idea recurrente del deseo como «motor de la búsqueda, de la indagación» (22), porque «la única realidad es el sexo» (21). Por ese camino, la oposición tendencia/pérdida configurará uno de los pilares ideotemáticos del libro: «Sólo

el que está vivo desea. Por eso el momento del gozo supremo es el más cercano a la muerte» (22). «Cuerpo y sangre», por sobre todo, es crudo pero real; erótico, pero no pornográfico. Las relaciones sexuales descritas se justifican claramente en la ansiedad por dejar explícita la visión de vida-muerte que el sexo implica, el abismo en que nos extinguimos en cada acto de vida.

De muerte, resentimientos y desengaños se alimenta «Mortajas». Magistralmente construido, el texto privilegia tres voces de mujeres: una loca, una prostituta y una burguesa que purgan frente al féretro de la madre muerta, sus frustraciones de mujeres sin amor. «Mortajas» establece un discurso totalmente antimatriarcal, apenas esbozado antes en «El diario...». La construcción gráficamente fragmentada más el lenguaje característico de cada personaje contribuyen a delimitar el discurso recriminatorio en una Antonia loca que en su jerga infantil, insegura, se pregunta qué será de ella; en una Elsa prostituida y relegada siempre en afectos, pero más sincera que una Elvira rica y superficial. Los parlamentos son profundos monólogos interiores en los que la figura de la madre es blanco de maldiciones y requiebros. Por lo demás, se sigue jugando desde la óptica de la incomunicación.

«El fruto de tu vientre», cuento que da título al libro, es por definición un texto enigmático, múltiple en sus interpretaciones y de suma grandeza expositiva. Organizado en cinco partes referidas al ciclo de vida convencional de una mujer —«La crisálida», «Hilar», «Gravidez», «El parto» y «El fruto de tu vientre»—, cuenta la vida de Ana, mujer de fina sensibilidad, llevada al matrimonio forzoso cuando era una niña. El motivo fundamental de la vida de esta mujer se vuelca hacia «el pensar materno», como dice la crítica feminista. La maternidad que Ana asume se revierte en el placer erótico que le provoca el contacto con su hijo y que la conduce a una relación de apego incestuoso en oposición al odio que siente por su marido. «El fruto...» aborda la compleja temática de las relaciones entre padres e hijos signadas por el deseo enfermizo del incesto, la homosexualidad entre adolescentes, la violencia en el matrimonio, la incompreensión. Es, además, un texto sumamente verosímil por el modo áspero con que está contado en un ambiente que asfixia el amor, la emoción.

Las leyendas de vampiros, cazadores nocturnos de víctimas, conservan aún, por encima de las de fantasmas o brujas, la capacidad de continuar aterrorizando. Guiomar de Grammont se deja morder por ellas, sólo que, en este caso, serán «Los vampiros» cazadores de amor, de sexo. «Ambos somos vampiros de almas y cuerpos [...] Escojo las más inocentes. Los recién salidos de los culeros, locos por una madre-amante que los inicie en los placeres del intelecto y de la carne. Él es un sátiro, loco por las mujeres maduras» (16). La narración propone una filosofía de la vida que da crédito a lo inusual, a lo distinto por mágico, por atractivo, por abismal; una filosofía que surge como resultado de la manera escindida de ver el mundo a esta altura del tiempo en que la euforia revolucionaria y confiada de los 60 ha pasado; una filosofía en que la duda es su motor impulsor, amén del sarcasmo que recorre la historia subvirtiendo «la realidad». El intercalamiento de una metaficción erótica, experiencia vivida de la narradora, trae a colación las otras vertientes de este mundo de hoy, como en un *thriller*, con las consecuentes dosis de violencia, fuerza física, acción, sensualidad y sexo por el sexo mismo.

«Me gustaría mucho saber cómo es el orgasmo de una mujer...» (53). Así versa el parlamento inicial de «El encuentro», última narración de *El fruto...* Tomando como punto de partida una conversación entre una pareja (una joven y un hombre maduro), el texto propone un posible acercamiento a la sexualidad y sus signos. El relato es especialmente rico y poético porque en él impera el reino de la libertad, de la comprensión, de la reciprocidad. El diálogo se eterniza en el juego erótico de los amantes dando cabida a manifestaciones sexuales y a disquisiciones en torno al placer, al cuerpo y al deseo. Expresa, incluso, una filosofía ya antes trabajada, en la que «el acto sexual

era la muerte del deseo» (60). Un regodeo en el lenguaje propio de lo sexual: colores, sensaciones táctiles, poses, conforman la atmósfera del cuento.

III

El fruto de tu vientre no es un libro para ser leído descansadamente en el sillón de la casa, ni lectura para comentar delante de los niños, y mucho menos motivo para enamorar al joven que se sienta al lado en la clase de Literatura hebrea, o para soñar. *El fruto...* hace estallar cualquier presupuesto «angelical» que se imponga al rumbo de la vida. Esta joven serie de cuentos indaga en un universo de relaciones humanas bastante escabrosas, pinchando las partes blandas y descubriéndolas abiertamente. Y lo hace desde la perspectiva de la marginalidad, de personajes no tratados comúnmente por la literatura. Aquí hay un rosario de mujeres fracasadas, madres enfermizas, homosexuales adolescentes, cazadores nocturnos de amantes, desequilibrados... *El fruto...* es contado, al mismo tiempo, con el lenguaje seco y directo, que el monólogo interior, el registro confesional o la autorreflexión propician, en un intento por comunicar veracidad a través de una verbalización olor a cuerpos.

El fruto... es una atractiva propuesta en tanto el lector sea capaz de dejar a un lado los prejuicios e intente comprender desde una actitud positiva que éste, el mundo vivencial por el que transita, es cómplice de conductas humanas tan diversas como los millones de personas que lo habitan. Es una estimulante lectura si se comparten las experiencias que Guiomar de Grammont presenta y, al menos por ese instante, se siente o piensa que el cuerpo, nuestro cuerpo, es fuente ilimitada de deseo. ●

Ensayo de un cambio. La narrativa cubana de los 80*

Jorge Luis Arcos

Resulta a la vez sorprendente y muy significativo que, apenas transcurrida la década del 80, una investigadora, la española Begoña Huertas, haya podido configurar un libro donde se propone caracterizar a la narrativa cubana de ese periodo. Sin embargo, su intención no fue ciertamente movida por el azar, como que parte de la premisa de que en dicha década acaeció un *cambio* en la literatura cubana y, en particular, en su producción narrativa. Lo que ella denomina como la aparición de «una nueva tendencia literaria» se vincula a dos importantes presupuestos contextuales: uno inherente a la «serie literaria» de la narrativa hispanoamericana —el llamado *posboom* narrativo— y el otro muy relacionado con la «serie social», interna, cubana, concretamente con el fenómeno que ha sido acuñado como el «quinquenio gris»,¹ término con el que el crítico cubano Ambrosio Fornet se refirió al periodo comprendido entre 1971 y 1976, y que tuvo una inmediata recepción dentro de la crítica cubana.

* Begoña Huertas: *Ensayo de un cambio. La narrativa cubana de los '80*. Casa de las Américas, La Habana, 1993.

¹ Ambrosio Fornet: «A propósito de *Las iniciales de la tierra*», *Revista Casa de las Américas*, No. 164, (septiembre-octubre de 1987).

Precisamente uno de los aciertos del libro es establecer una estrecha relación entre esas dos «series», por donde sus juicios se proyectan oportunamente de una a otra. Por un lado, imbrica a la narrativa cubana dentro del *corpus* de la narrativa hispanoamericana: establece nexos, comunidades, características similares, las cuales permiten reconocer, más allá de las singularidades inherentes al discurso narratológico y a la práctica narrativa cubanos —que también toma muy en cuenta—, su pertenencia a un fenómeno más amplio: el *posboom* narrativo hispanoamericano —¿y, por qué, no al latinoamericano y al caribeño? Por cierto, sería muy interesante ampliar aún más el diapasón referencial y extenderlo también al ámbito iberoamericano.

Por otro lado, comprende el fenómeno concreto de la aparición de una nueva tendencia literaria dentro de la narrativa cubana como resultado de varios factores: la continuidad y/o ruptura con la narrativa que se produce —o se publica— durante el llamado «quinquenio gris» y, asimismo, con la de la década del 60. No obstante, quiero hacer una salvedad al respecto: si bien una zona de la narrativa cubana fue promovida por el fenómeno del *boom* —José Lezama Lima, Alejo Carpentier, Guillermo Cabrera

Infante; en menor medida, Severo Sarduy,² y, como un producto subsidiario del *boom*, Reinaldo Arenas,³ es conveniente tener muy en cuenta que el *corpus* de la narrativa cubana de ese periodo no se aviene, en su generalidad, con la producción de novelas *totalizadoras*, si bien sí hay una fuerte influencia en algunas de ellas, como *procedimiento* sobre todo, de categorías como lo real maravilloso y el realismo mágico. Incluso se puede observar una apreciable continuidad entre la producción novelística de la década del 60, aun la del «quinquenio gris», y la del 80. Ello está motivado por una constante extraliteraria: el fenómeno de la Revolución Cubana, el cual, como es conocido, también fue poco menos que decisivo para el *boom*.

Con respecto al «quinquenio gris» —hay quien ha hablado de un «decenio»—, la investigadora aprehende bien la dialéctica entre los efectos negativos que emanaron de este fenómeno, y la «apertura» posterior. Ahora bien, ¿hasta qué punto una parte considerable de la novelística de los 80 —porque la cuentística es caso aparte, como ya se verá— no continúa lastrada por la «retórica» del «quinquenio gris», o incluso por lo que ya, atendiendo sólo al proceso literario, había devenido retórica —cansancio de las formas y de los contenidos— con respecto a la década del 60? En primer lugar, no creo que ocurra en la novela cubana de los 80 —y obvio aquí sus exponentes más relevantes, pues me refiero a la existencia de un *corpus*, factor imprescindible para poder hablar de una «novelística»— una expresa reacción anti-«quinquenio gris». Sería muy conveniente investigar si muchas de las novelas publicadas en la década en cuestión no fueron escritas durante aquel período oscuro —aparte de que su fecha de inicio, 1971, y la de cierre, 1976, son, como se sabe, muy relativas a la hora de aplicarlas al proceso literario. Esto por un

lado, y, por otro, que si aceptamos que algunas novelas si encarnaron una reacción «anti», tendríamos que convenir entonces en que aún se movían dentro de su ámbito, que estaban de alguna forma «lastradas», mediatizadas, por aquél. Y creo que éste es un elemento muy importante para poder convenir o no en la irrupción de una nueva tendencia literaria. En todo caso esto se comprenderá más objetivamente cuando exista una perspectiva temporal mayor, cosa que por lo demás no invalida en absoluto acercamientos tan lúcidos como el de Begoña Huertas. Lo que sí parece evidente —y ello lo prueba muy bien la ensayista española— es la paulatina aparición, *cuantitativa* más que *cualitativa*, de una serie de «rasgos nuevos», a veces más bien de *síntomas*, los cuales apuntan, es mi parecer, hacia una futura consolidación de una nueva tendencia literaria —¿acaso no mejor configurada entonces en el ámbito latinoamericano y en la propia España? Sin dudas, en el caso cubano ese interregno gris algo tuvo que «retardar» dicho proceso. Es mi opinión también que, entonces, esa «nueva» tendencia se manifestará —acaso se manifiesta ya— con plenitud a lo largo de la década del 90. Creo que en Cuba hay indicios de la existencia de una narrativa donde se va imponiendo una cosmovisión diferente —algo esencial para un verdadero «cambio»—, esto es, no «lastrada» por el susodicho quinquenio, y que ni siquiera tiene ya que reaccionar frente a él, porque responde a otros presupuestos y emprende diferentes o inéditas aventuras.

Desde esta perspectiva, la narrativa de los 80 —precisemos, su novelística— detenta más bien una cualidad transicional; en todo caso porta dentro de sí la potencialidad del cambio: es exactamente una *tendencia*. Ello puede explicarse también por las características inherentes a la producción novelística, que median en su dinámica creadora con mayor peso que en la de otros géneros, incluido el cuento. Y, en segundo lugar, porque la «apertura» no pudo tener efectos inmediatos para la práctica literaria, sobre todo para un género como la novela, como ya se precisó.

Pero he distinguido entre la novelística y la cuentística, y ello por una razón muy importante. Aparte de las características genéricas que las diferencian entre sí, aún dentro de un mismo tipo de discurso, es precisamente dentro de la cuentística donde se hace más ostensible

2 La narrativa de Sarduy, aparte de no haber sido publicada en Cuba, creo que todavía puede ejercer una influencia creadora en la narrativa cubana contemporánea.

3 La narrativa de Reinaldo Arenas, aparte de su excelencia literaria, no tuvo, empero, el mismo destino que otras novelas del *boom*, además de que *El mundo alucinante* ya fue publicada fuera de Cuba, en 1969. El autor, acaso víctima del «quinquenio gris», murió en el exilio, pobre, enemigo de la Revolución, pero también decepcionado del mundo de valores que prevalecía en la emigración cubana en los Estados Unidos.

el «cambio», o la aparición de una nueva tendencia literaria. Es en el cuento donde, por sus características genéricas, se hace más transparente, y con mayor calidad literaria, un cambio de perspectiva estética, incluso cosmovisiva; y donde la inmediatez del «quinquenio gris» no opera siempre como un cerrado impedimento para que se exprese directamente una reacción explícita frente al mismo, sobre todo, un desasimiento, y una superación creadora.⁴ Es por ello que si tuviera que hacer algún reparo al excelente y útil libro de Begoña Huertas, sería el no haber deslindado dentro del *corpus* narrativo y dentro del discurso narratológico de la década del 80, las características de la producción novelística y las de la cuentística, pues en su estudio ella reconoce la presencia de «nuevos rasgos» literarios indistintamente en una y otra, sin atender a algún tipo de jerarquía diferenciadora. Asimismo, es en el cuento donde puede apreciarse una contaminación más intensa con otros géneros: con la poesía, por ejemplo. Y es en el cuento donde cuaja más nitidamente una perspectiva diferente sobre la realidad contemporánea, y donde esta misma suele tener preeminencia y son más acusados los rasgos ideoestéticos, estilísticos incluso, que ella señala en su libro como exponentes del cambio. Otra razón hay, además, para que sea pertinente distinguir entre la novela y el cuento, y es la calidad que generalmente prevalece en el segundo por sobre la primera. Esto es muy importante, casi diría que decisivo para la valoración literaria, porque evita el peligro de la «falsa» neutralidad descriptiva y exegética. Un determinado «rasgo», con ser todo lo nuevo que se quiera —y ello es siempre muy relativo históricamente—, no encarna por sí mismo en un profundo, perdurable y/o significativo efecto literario, si no está indisolublemente unido a su calidad, es decir, a su efectiva plasmación artística y, en consecuencia, a la expresión creadora de una cosmovisión.

Otro aspecto diríase que «provisorio» del libro es la terminología propuesta —y no resuelta— para la narrativa cubana de los 80: *posboom*, «hiperrealismo», «realismo profundo», «nuevo realismo», «nueva narrativa», o sencillamente «narrativa de los 80»? No es que ella hubiera

tenido que resolverla, sino que ello mismo indica la falta de perspectiva temporal necesaria para que se imponga con suficiente objetividad una determinada abstracción terminológica. Al parecer, por su mayor generalidad, parece la más cómoda la del *posboom* —la de la «narrativa de los 80» puede correr el peligro de disolverse posteriormente dentro de un «segmento temporal» mayor, si bien es operante desde la perspectiva actual. Hay que precisar también que el término de «un nuevo realismo» fue aventurado por Roberto Fernández Retamar —para la poesía— en una charla ofrecida en la Casa de las Américas, en febrero de 1968, y publicada con el título de «Antipoesía y poesía conversacional en Hispanoamérica», en su *Para una teoría de la literatura hispanoamericana y otras aproximaciones* (La Habana, 1975). El de «realismo profundo», propuesto por Roa Bastos, con ser por sí mismo tan vago, es acaso el que ha sido acompañado de una mayor precisión cognoscitiva. La propia autora reconoce que «el segmento temporal que estudiamos no es sino una parte de un período más amplio», por donde se hace evidente la pertinencia del *posboom* como denominación, y a la vez tiene la conciencia de que su discurso se mueve dentro de un proceso abierto.

Otro acierto del libro de Begoña Huertas es su serio planteamiento metodológico. La no distinción entre cuento y novela parece que fue un propósito consciente, en aras tal vez de una generalización mayor, sobre todo operante a la hora de contextualizar la narrativa cubana dentro del contexto más amplio de Hispanoamérica. La documentación empleada es notable,⁵ y muy sabia y funcional su utilización, además de servirse de una prosa reflexiva que ayuda a la coherente exposición de sus ideas. En sentido general, su mérito mayor radica acaso en el estudio mismo de una problemática de vigente contemporaneidad, es válida no sólo para la narrativa cubana sino incluso para la coetánea narrativa hispa-

4 Ejemplo de ello son algunos cuentos de Miguel Collazo, Senel Paz, Reinaldo Montero, Abel Prieto, Francisco López Sacha, Arturo Arango, Abilio Estévez, entre otros muchos.

5 La autora no cita sin embargo un valioso ensayo de Jorge Domingo: «La novela cubana de los ochenta», publicado en la Revista *Unión*. La Habana. (1): 9-15, 1991. También se echan de menos las ausencias de algunas novelas, como por ejemplo *La caja está cerrada* (1984), de Antón Arrufat; y *De Peña Pobre* (México, 1978 y La Habana, 1980), *Los papeles de Jacinto Finalé* (La Habana, 1984), y *Rajando la leña está* (La Habana, 1986) de Cintio Vitier.

noamericana, Asimismo, aunque la propia autora reconoce que se trata «de un primer acercamiento al tema»,⁶ ello no es óbice para que la existencia de estudios como éste incidan en la reflexión. Además, la mirada crítica desplegada sobre ese «segmento temporal» implica indirectamente la necesidad de que aquella se amplíe a otros géneros, pues no es un secreto que sobre todo las artes plásticas, pero también la poesía, el cine y el teatro, e incluso la crítica misma, constituyen otras zonas que reclaman acercamientos semejantes, y de una interrelación genérica y una generalización que seguramente aportarían conclusiones muy interesantes sobre la década del 80 y sobre la cultura cubana en general.

Finalmente quiero insistir en que más allá de los valores de su dilucidación crítica sobre «los aspectos literarios más relevantes de la nueva tendencia narrativa cubana en la década de los 80», es decir, más allá de su estudio del proceso «estrictamente literario», sobresale su objetivo

6. Previamente la autora continuó enriqueciendo el texto de su libro aquí comentado, el cual fue defendido como su tesis de doctorado, *Narrativa cubana actual (1980-1990)*, en la Universidad Autónoma de Madrid, en 1993.

de articular la llamada serie literaria con la serie social, al tratar de ahondar en «las fuerzas motrices, los factores extraliterarios» que inciden dialécticamente en el proceso de nacimiento y consolidación de una nueva tendencia narrativa, concretamente en aquellos relacionados con el «quinquenio gris» y su posterior superación—quinquenio que ha sido nombrado de otras formas y con variadas extensiones temporales al considerarse otros géneros literarios o artísticos. Ahora bien, la valoración de este fenómeno en el libro *Ensayo de un cambio*, de Begoña Huertas, de alguna forma ayuda a inscribir ya dentro de la historia literaria la constatación y la valoración de un fenómeno contextual (en este caso, negativo) que, aunque presente en el discurso crítico cubano, no había sido hasta ahora estudiado y, sobre todo, jerarquizado dentro del ámbito iberoamericano. Amén de que dicho «paréntesis ominoso» pueda ser más matizado y/o profundizado, según el género en cuestión, las conclusiones que se derivan del libro de Begoña ayudarán, en cierta medida, a impedir (es un deseo) que se repita, o, al menos, ayudarán a que exista una conciencia más extendida y profunda sobre fenómenos como éste o sobre otros similares que puedan prefigurarse en el futuro. ●

El ocaso de un imperio*

Emilio Comas Paret

Soy de los que afirman que, con cincuenta años, el hombre empieza a sentirse mejor cuando mira al pasado que cuando contempla el futuro. Por eso *El imperio de La Habana*, del escritor Enrique Cirules, Premio Casa de las Américas 1993 en el género testimonio, fue para mí tan atrayente.

La investigación, porque creo que es preferible llamarla así para eliminar el criterio de que sólo es una suma de las narraciones de varios testimoniantes, abarca el periodo comprendido entre 1934 y 1958, y desde mi punto de vista constituye un estudio del acontecer histórico, con una nueva manera de abordar los hechos y un punto de vista diferente acerca de su desarrollo, de forma tal que puedo aseverar que nunca antes se había tratado este periodo con una óptica tan novedosa. Así posibilita la reconstrucción testimonial de una época que, además, mueve el mundo anecdótico que la historiografía menosprecia pero que para la literatura es nutriente vital.

Todo ello ubica a los acontecimientos en un contexto fascinante, no exento de tensión y aventura, pero que es a su vez referencia obligada para todos aquellos que quieran profundizar en el devenir de esa convulsa época.

* Enrique Cirules: *El imperio de La Habana*, La Habana, Casa de las Américas, 1993.

Desde el propio epígrafe de la obra —la frase martiana «Conocer es resolver»— el autor se propone alertar al lector: hay algo nuevo en el corpus temático de este libro que se necesita conocer para luego tratar de resolver los siempre complejos avatares que entraña el futuro.

Estudiar y profundizar el pasado, como ha dicho más de un pensador, siempre nos pondrá en mejores condiciones para abordar el porvenir en ese decursar cíclico y en espiral que constituye el desarrollo histórico de un país o de la humanidad en su conjunto, y a ello contribuye esta obra de Cirules, objetiva en su factura, y apasionada en su forma.

La mafia que conocieron los cubanos, y que no es exactamente la mafia de Italia o de los Estados Unidos, es el tema básico de este compendio, lo cual constituye un atractivo particular, tanto para los que vivieron aquella turbulencia como para los que de una manera indirecta se acercan a ella a través de la historia. Y por ello resulta muy interesante conocer cómo hasta ahora los asuntos de la mafia estadounidense en Cuba, y su variante tropical, habían sido tratados con gran dejación, aun por los medios de prensa más corrosivos hacia los desmanes políticos de la época.

La mafia había sido considerada por los propios investigadores como un grupo marginal y, por tanto, excluida

de los análisis históricos. Por sólo poner un ejemplo, a mediados de 1946 uno de los jefes de la mafia estadounidense Charlie Lucky Luciano se instaló en La Habana, donde mantuvo una vida disipada de cabarets, *nigth clubs*, mujeres y juergas. Washington, preocupado por la cercanía del mafioso, y respondiendo a los intereses de la familia Anastasia en Nueva York, comenzó a presionar al gobierno de Grau San Martín para que lo expulsara de Cuba y así lograr el retorno de Luciano a Sicilia. Grau hizo caso omiso a las insistencias de Washington y ello provocó que el Comisario de la Oficina de Narcóticos del Departamento del Tesoro de los Estados Unidos, Harry J. Anslinger, lograra, con el apoyo del presidente Truman, que se sometiera a la Isla a un bloqueo de medicamentos y productos farmacéuticos para presionar al gobierno de la Isla a fin de hacer realidad la partida de Luciano.

Esto, por supuesto, constituyó un escándalo, y, sin embargo, la sección «En Cuba» de la revista *Bohemia*, caracterizada por su profunda incisión en la venalidad política de la época, pero, como toda empresa informativa, domeñada por la censura de los dueños, no abordó el tema. Habría que ver entonces debido a qué oculta y oscura circunstancia se mantuvo la absoluta discreción sobre el particular. Ello puede ser objeto de otra investigación complementaria y esclarecedora por parte del propio Cirules.

Desde el punto de vista del contenido, el libro se ocupa de la influencia en Cuba de cuatro «familias» mafiosas: la de Amleto Battisti y Lora, la de Amadeo Barletta Barletta, la de Santo Trafficante (padre e hijo) y la del poderoso Meyer Lansky, conocido como el «financiero» de la mafia y verdadero artífice de toda la urdimbre de negocios fraudulentos y sucios en Cuba. Destaca el hecho de que todos estos personajes estuvieron, de una manera u otra, apoyados oficialmente por el aparato gubernamental cubano, no importa si fueran liberales o conservadores o del propio partido de Batista, y fueron además considerados «hombres de negocios americanos» y se convirtieron en socios de muchos representantes de la burguesía financiera cubana, como Julio Lobo, Martínez Sáenz, Martínez Zaldo, Eduardo Suárez Rivas y otros.

Revela la amalgama de poder que constituyeron la oligarquía financiera cubana, los servicios especiales

estadunidenses y la mafia, los cuales dominaron el quehacer económico de la Isla e influyeron decisivamente en el devenir político, a todo lo largo de una época que finalizó en 1959.

Tal revelación de la manera como estaban organizados los grupos de poder en Cuba constituye también un aporte digno de estudio y análisis para la comprensión de todo el acontecer del país. El libro aborda, con la intensidad de una novela de aventuras, la famosa reunión de diciembre de 1946 en el Hotel Nacional, de La Habana, para la que el hotel se cerró entre los días 22 y 26. Participaron, de una manera u otra alrededor de seiscientos personajes, entre ellos unos cien abogados. Ostentó una presidencia constituida por Luciano, Frank Costello, don Vito Genovese, Albert Anastasia, Meyer Lansky y otros. Se le ha considerado una de las mayores reuniones de «familias» en toda la historia.

Desde mi punto de vista, la obra presenta en su estructura un problema, que quizás podamos considerarlo de tipo metodológico, y es que, en ocasiones, las historias se superponen o «se muerden la cola», perdiendo así la continuidad lineal que suele ser tan necesaria en un texto de franca apoyatura histórica. Para el lector avezado supongo que ello no constituya una gran dificultad, y que a veces resulte interesante la urdimbre que se crea alrededor del hilo conductor de la acción, pero quizás no suceda de la misma manera para todo el que aborde la narración sin familiarizarse previamente con la historia de la época.

Al finalizar la lectura de esta interesante investigación me asalta una pregunta capital: ¿Por qué, estando tan bien consolidado el poder en manos de las tres grandes fuerzas —oligarquía financiera cubana, servicios de inteligencia estadounidenses y mafia— el movimiento revolucionario liderado por Fidel Castro pudo desarrollarse y triunfar y, además, desbaratar en pocas horas todo aquel poderoso y secreto imperio? Varias respuestas he encontrado a lo largo de esta lectura:

1. Para 1951 los servicios especiales de los Estados Unidos consideraban que la izquierda cubana, dada la represión a que fue sometida, era incapaz de organizar una resistencia inmediata.

2. El hecho de que el Partido Socialista Popular (comunista) no apoye, en sus inicios, la lucha armada del Movimiento 26 de Julio.

3. La mafia se había debilitado ante los golpes propinados por la Comisión Kefauver en 1950.

4. Se estaba desarrollando la guerra entre las «familias» de La Habana y las de Nueva York por el dominio de Cuba y, en particular, de La Habana.

5. Hasta octubre de 1958 los grupos financieros cubanos, la mafia y los servicios especiales de los Estados Unidos tenían la opinión de que era imprescindible mantener a Batista en el poder, por serle un gobernante «cómodo».

6. En el tardío noviembre de 1958 aún la mafia de La Habana insistía en mantener a Batista para impedir que con un cambio la mafia de Nueva York entrara a operar en Cuba. Es entonces cuando los Estados Unidos se decidieron a pedirle a Batista que dejara el poder y se ubicara en Daytona Beach, garantizándole su tranquilidad, a lo que Batista se opuso.

7. Ante la negativa de Batista, apoyado por los grupos mafiosos de La Habana, el gobierno estadounidense se vio en la disyuntiva de no poder sacar a Batista de la Isla porque, de hacerlo, hubiera tenido que arremeter

contra la mafia, y optó por esperar a que transcurrieran los acontecimientos.

No obstante, aunque válidos a la hora de evaluar la acción de los grupos de poder en Cuba y del propio gobierno de los Estados Unidos, estos argumentos aún son insuficientes para llegar a una conclusión definitiva en tan importante asunto, que tiene mucho que ver con el devenir de los acontecimientos y con la influencia sobre ellos del gobierno estadounidense en la historia cubana a partir de 1959 y hasta ahora. Pienso quizás que ésta puede ser otra línea de investigación complementaria que Cirules debe abordar para nuestro regocijo e interés.

Por último, quiero destacar una arista importante de este trabajo, y tiene que ver en gran medida con la personalidad y el carácter del autor. Permitáseme citar a Mario Benedetti:

Gran receta la objetividad, insuperable fórmula para cuando se reinicie el juego limpio. Mientras tanto reclamo mi derecho a ser subjetivo, a poner no solo la verdad sino también mi pasión, en defensa de lo justo, en defensa de mi país, en defensa de mi próximo prójimo.

Enrique Cirules no desestima la pasión a la hora de enjuiciar, de valorar, de conceptualizar, y ello también, y por qué no, le da a la obra un valor especial para estos tiempos. ●

cio con Cuba. Como dijo el *New York Times*, una política «con la intención de aislar el régimen castrista, ha aislado embarazosamente a los Estados Unidos». [Se refiere al editorial del 8 de noviembre de 1993 que *Casa de las Américas* publicó en su número 193, p. 146.]

Los Estados Unidos han levantado un muro entre dos naciones

La prohibición estadounidense de viajes e intercambio cultural con Cuba impide el libre flujo de personas e ideas entre los dos países. Esto va contra los principios de la democracia y de los derechos civiles de todos los pueblos.

Crece la oposición en casa

Miembros del Congreso, una gran parte de la comunidad cubano-americana, muchos ejecutivos de negocios y publicaciones prestigiosas, incluyendo el *New York Times*, han hecho un llamado para poner fin al embargo. Muchos estadounidenses están desafiando la prohibición al llevar medicinas y suministros de gran necesidad a Cuba, y al viajar allí a despecho de la política de los Estados Unidos.

Ha llegado la hora de un cambio

El mundo ha cambiado completamente. Los Estados Unidos ahora comercian libremente con los estados de la antigua Unión Soviética, China y Vietnam. Si Arafat y Rabin pueden darse la mano en el césped de la Casa Blanca, y Mandela y De Klerk pueden acordar un cambio de poder, entonces ¿por qué no pueden los Estados Unidos normalizar relaciones con Cuba?

El llamado que acabamos de reproducir convoca a que se le suscriba en insti-

tuciones universitarias a lo largo del país, así como a escribir o llamar al Presidente Clinton o al Senador o Representante correspondiente. Y está auspiciado, se dice, por el Comité de Facultades para los Derechos Humanos en las Américas, que ha estado trabajando por los derechos humanos y la justicia a lo largo de catorce años.

La Casa de las Américas—que, como su nombre indica, será un día de todas las Américas—saluda fraternalmente gestos así, que aproximan ese día. ●



La Asociación de Estados del Caribe

El pasado 24 de julio, aniversario 211 del nacimiento del Libertador Simón Bolívar, se constituyó en Cartagena de Indias, Colombia, la Asociación de Estados del Caribe. Considerada una de las más significativas organizaciones regionales de su tipo, la Asociación agrupa a países marcados de diferentes maneras por las secuelas o la presencia del colonialismo y el neocolonialismo: veinticuatro Estados independientes son miembros plenos, y uno, observador; once territorios dependientes ostentan la condición de miembros asociados. Para algunos, por tanto, vincularse a la Asociación representa una manera de ir legitimando sus prerrogativas nacionales. Para todos, integrarla es una búsqueda de caminos para fortalecer sus

economías y, con ello, defender o conquistar su independencia. En el caso de Cuba, se trata no sólo de su voluntad de incorporarse a la Asociación, sino de una prueba más de rechazo al aislamiento y al bloqueo dada por los países hermanos que la reciben en el seno de la familia a la que pertenece por derecho histórico, y a despecho de las maniobras de los imperialistas, interesados en dividir a esa familia para debilitar a sus miembros naturales y poder seguir saqueándolos cada vez más.

La Asociación encarna, en los hechos y como realidad simbólica en sí misma, un relevante paso de avance en la integración caribeña, la cual en 1993 tuvo un logro significativo al fundarse la Comunidad del Caribe y el Mercado Común (CARICOM), que ha dado un aporte valioso al afán que hizo posible el fruto del 24 de julio último. Vista la Asociación en el conjunto de su significado y de las esperanzas que vaticina, es imposible no recordar la función que José Martí reconocía a la independencia de las Antillas—área que legítimamente podemos ver ampliada al ámbito de lo que hoy se va denominando el Caribe—para la garantía de la independencia de toda nuestra América. Ello bastaría para que saludáramos con júbilo el nacimiento de la Asociación de Estados del Caribe, que se suma a otros empeños unificadores que apuntan hacia la integración de todos los pueblos de nuestra América, meta no sólo posible, sino indispensable para hacer frente de modo efectivo a la voraz transnacionalización de los monopolios y sus aliados. ●



Mella por Mariátegui

En el primer volumen (p. 481) de la compilación Mariátegui total —a la que hacemos referencia en la nota «Dos Coloquios» de «Recientes y próximas de la Casa»— aparece el obituario que José Carlos Mariátegui escribió acerca de Julio Antonio Mella, asesinado el 10 de enero de 1929. De acuerdo con los datos ofrecidos en la compilación, se publicó originalmente, sin firma de autor, en la sección «Necrología» del número de *Amauta* correspondiente a ese mes. Cualesquiera que hayan sido el grado y la exactitud de las fuentes que le permitieron a Mariátegui conocer la trayectoria de Mella, y aun por encima de las naturales diferencias de temperamento o de puntos de vista entre ambos, el obituario confirma la esencial afinidad política e ideológica de ambos en una misma estirpe de héroes de la justicia social y los derechos de los pueblos en nuestra América. Esa afinidad, desde luego, no ha de confundirse con identidad desnaturalizada. He aquí el texto, según Mariátegui total:

JULIO ANTONIO MELLA

Ha caído asesinado Julio Antonio Mella. Asilado en México, trabajaba en estrecha solidaridad, en absoluta identificación con la vanguardia del proletariado mexicano. Combatía con extrema energía a la dictadura de su patria, considerada como órgano de la clase capitalista cubana. No luchaba contra un gobierno, ni contra un dictador, sino contra la burguesía. Co-

laboraba en *El Libertador*, *El Machete*, *Tren Blindado*. Redactaba *Cuba Libre*.

Con este asesinato, el terror blanco adquiere en América una fisonomía alevé. A la vez que la masacre brutal, el fusilamiento en masa de los obreros insurgentes o protestatarios, se emplea el brazo irresponsable del asesino mercenario. Mella y los cien huelguistas de Colombia: he ahí las víctimas, las gloriosas víctimas, de ambos sistemas. Las muchas dummies revolucionarias no las olvidarán. Los nombres del joven y brillante líder y de los oscuros obreros, quedan inscritos en la historia de la revolución proletaria.

Mella era uno de los verdaderos revolucionarios salidos de las filas de la Reforma Universitaria, de esa variada y extensa gama de renovadores de toda especie, que no han sabido en su mayor parte superar un confuso estado de ánimo pre-revolucionario. Había tomado posición franca y neta. Por esto mismo, reaccionó quizá con exceso contra los que no se decidían a seguir, sin reservas, la misma vía. En la polémica se reconocía su tono tropical, su temperamento fogoso. Pero su sinceridad y su convicción revolucionarias, primaban, sobre todo, en sus campañas. ●



Jurados del Premio Casa 1994: Nuevos testimonios

Anuestra redacción siguen llegando comentarios acerca de Cuba hechos por varios de los escritores que integraron el jurado del Premio Literario Casa de las Américas 1994. Ya en nuestra anterior entrega incluimos la glosa de un artículo de la venezolana MARGARA RUSOTTO, y para los «Al pie» de este número contamos con otros debidos al brasileño RONALDO LIMA LINS («Noticias do bloqueio», *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 12 de febrero), el chileno NAIN NÓMEZ («El Premio Casa de las Américas», *La Época*, Santiago de Chile, 18 de marzo) y la española Begoña Huertas Uhagón («Narrativa cubana en el 'periodo especial'. Y sin embargo, se mueve...», *Cuatro Semanas y Le Monde Diplomatique*, Barcelona, mayo). De manera directa, los tres autores expresan la importancia que para su conocimiento de la actualidad cubana tuvo su estancia en el país —en Ciudad de La Habana y en Matanzas— durante los días en que desempeñaron su tarea como jurados del Premio Casa y tuvieron ocasión de ver con sus propios ojos lo que sucede en Cuba.

Lima Lins se refiere explícitamente a la seriedad, la honradez y el rigor con que se lleva a cabo el concurso de Casa, contra el que se han estrellado los obstáculos venidos de la difícil situación económica afrontada por el país, y la cual tiene una

causa mayor en el bloqueo impuesto por los Estados Unidos. Lima Lins cumplió junto a sus compatriotas Valéria de Marco, Ana Miranda y Emir Sader —a quienes conoció personalmente en este encuentro— la tarea de seleccionar la obra galardonada en la categoría de literatura brasileña, y expresa en su artículo el aporte dado por la Casa de las Américas, no sólo con el Premio, a la difusión continental de las letras de su país.

Nain Nómez, que integró el jurado de poesía, valora el trabajo de la Casa y lo ubica en la realidad cubana que él aprecia, signada por los retos del bloqueo, la bancarrota del llamado socialismo real y las propias deficiencias internas. Como toda persona que llega a Cuba desde otro país, observa los contrastes que se fomentan entre ciertos sectores que merodean en torno a los hoteles y otros sitios afines, de un lado, y, del otro, la mayor parte del pueblo, que «asume sus carencias y espera pacientemente el fin del periodo especial. // Como nos dijo un campesino en las afueras de Matanzas: "Aquí falta de todo, pero tenemos sociedad"». Según Nómez, en medio de contradicciones y escollos, la Casa de las Américas, símbolo de Cuba y de la hermandad de nuestra América, «sigue siendo un reino de la cultura posible».

Por su parte, Begoña Huertas Uhagón, quien formó parte del jurado en el género de cuento —cuyo desarrollo en Cuba en los años 80 ha sido estudiado por ella con una búsqueda que le valió el Premio Casa de ensayo en 1993— centró su artículo en las vicisitudes y, sobre todo, en los nuevos caminos de la narrativa cubana. El intercambio en vivo con numerosos escritores del país nutrió este acercamiento al tema por parte de la crítica española, quien concluye su artículo con estas palabras:

«Cuba vive un auge de creación artística, condicionado no obstante por la falta de recursos materiales. La isla no es, no puede ser, un paraíso tampoco para la literatura, pero ese clima de ebullición creativa es ignorado por la prensa extranjera, que sin embargo espera con los brazos abiertos que aparezcan nuevos "Cabrera Infante". Los nuevos escritores se abren a un panorama cultural en el que el humor y la crítica se conjugan para enfrentar los conflictos actuales desde una posición que rechaza explícitamente las dicotomías simplistas. Frente a la imagen de cerrazón ideológica que a menudo transmite, la literatura cubana actual no deja de buscar nuevos caminos.»

Begoña Huertas acompaña su artículo con un fragmento del cuento de Senel Paz «El lobo, el bosque y el hombre nuevo», que sirvió de base al guión, escrito por el propio cuentista, de la película *Fresa y chocolate*. Por cierto, en la página siguiente a la que recoge el «Recado» de Ronaldo Lima Lins, *Jornal do Brasil* incluye una entrevista a Senel Paz hecha a propósito del éxito de *Fresa y chocolate* por otro de los integrantes del jurado del Casa 1994: el también fraterno Emir Sader, ya mencionado en esta constancia de gratitud a las honradas revelaciones acerca de Cuba aportados a la prensa de sus respectivos países por Lima Lins, Nain Nómez y Begoña Huertas Uhagón. ●

Mayo en La Habana

Adentrados en la primavera del trópico, el pasado mes de mayo traía en la capital cubana mucho más que los consabidos aguaceros —que ya no lo son tanto—, una febril actividad cultural, tanto más valiosa e impresionante por las difíciles circunstancias materiales en las que se desenvuelve la Isla.

El día 7 se inauguró en la Plaza de la Catedral, en la parte más antigua de la ciudad, la Quinta Bienal de La Habana. Unos ciento sesenta artistas plásticos de cincuenta países de África, Asia y el Medio Oriente, la América Latina y el Caribe, así como algunos representantes de Canadá, los Estados Unidos y Europa, asistieron a esta cita, convocada bajo el título *Arte, sociedad y reflexión*.

Como es ya tradicional, La Habana abrió sus puertas para una confrontación sana y un diálogo fértil entre artistas plásticos, críticos, galeristas, curadores y directores de museos, coleccionistas, editores de revistas especializadas y, por supuesto, el público. Muchas instituciones, entre ellas el Museo Nacional Palacio de Bellas Artes, el Castillo del Morro, la Fortaleza de la Cabaña, las Casas Benito Juárez, Bolívar, África y Guayasamín, además de otros museos y distintas galerías, acogieron los diversos conjuntos de la muestra, constituida a su vez por exposiciones colectivas e individuales que se agruparon bajo las denominaciones de *Espacios fragmentados*, *Arte, poder y marginalidad*, *La otra orilla*, *Apropiaciones y entrecruzamientos*, *Entornos y circunstancias* y *Reflexiones individuales*.

Obsesiones colectivas. Las exposiciones constituyeron, como en las anteriores bienales, según expresa en el catálogo general Lillian Llanes—directora del Centro Wifredo Lam, el cual organiza estos encuentros periódicos—, «un espacio alternativo para el conocimiento de esa producción artística escasamente vista y divulgada en los principales escenarios internacionales».

Ese arte, el del Tercer Mundo, es imán esencial de la Bienal de La Habana, y resultó, obviamente, el centro de los debates de esta edición, en diálogo enriquecido por otras perspectivas. En el catálogo citado el arquitecto Nelson Herrera Ysla, subdirector del Centro Wifredo Lam, amplía las ideas alrededor del título genérico *Arte, sociedad y reflexión*: «Su enunciado es obvio; se trata de una mirada crítica, analítica, en torno a las circunstancias en las que vive, o sobrevive, el artista. Circunstancias que en nuestros pueblos setornan en ocasiones dramáticas, por el agravamiento de muchas de ellas, específicamente en cuanto a ecología, pobreza, violencia. Una gran cantidad de artistas reconocidos y emergentes está desarrollando una obra que apunta hacia numerosas circunstancias que surgen como producto de problemas acumulados durante siglos. El carácter contradictorio que se refleja en la aguda polarización países ricos-países pobres es seguido de cerca por artistas que viven en el Tercer Mundo y en países industrializados. No obstante estas contradicciones, esa violencia desatada que provoca la muerte casi diaria de decenas de personas, otros artistas mantienen vivas tradiciones y raíces, las cuales van expresando con los lenguajes contemporáneos del arte (tanto artesanales como los provenientes del refinado mundo de la tecnología) y que no cesan en el

intento de afianzar una identidad cultural que muchos ya creen desvanecida o diluida en la supuesta "aldea global" en que los centros del poder dominante pretenden que vivamos. // Nuestra proyección universal no ha significado nunca un desapego a nuestras raíces e historia, porque en ellas existe una fuente de riqueza que falsas manipulaciones de la Historia del Arte han silenciado o no han querido reconocer. Por ello traemos a esta Bienal de La Habana el debate en torno a lo universal, lo regional, lo local; en torno al papel de las revistas de arte y los medios de difusión; en torno al papel del coleccionismo público y privado, que son en definitiva parte sustancial de esas difíciles circunstancias en las cuales tiene que vivir y expresarse el artista de nuestras regiones.»

En este sentido se desarrollaron los talleres de crítica, que entre sus temas tuvieron incluso la propia Bienal, su papel, su alcance, su significación. Al mismo tiempo se realizaron encuentros internacionales de cerámica de pequeño formato, de serigrafía y de imagen fotográfica. Y se destacó particularmente el primer encuentro de estudiantes de artes plásticas de diferentes nacionalidades, que tuvo como anfitriones a los alumnos del Instituto Superior de Arte.

Junto con la V Bienal, que desbordó mayo y no cesó hasta el cierre de ésta el 30 de junio, otros espacios ensancharon en mayo el espectro cultural capitalino. Del 14 al 22 se desarrolló, por séptima ocasión, el importante Festival y Concurso de Guitarra de La Habana. Nuevamente, como cada dos años, se dieron cita guitarristas y ejecutantes de instrumentos de la misma familia. Procedentes de varios países, complacieron muchos y atentos oídos de la ciudad, a través de conferencias, clases magistrales, recitales y, desde luego,

el propio concurso. El Festival finalizó con la premiación del Concurso, en el cual resultó galardonado el joven guitarrista cubano Marco Antonio Díaz Tamayo, estudiante del Instituto Superior de Arte. En esa memorable velada interpretó el *Concierto de Toronto*, de Leo Brower, fundador y director del Festival, quien condujo la Orquesta Sinfónica Nacional que acompañó a Díaz Tamayo. Para finalizar la noche, el guitarrista cubano Joaquín Clerch, ofreció acompañado por la mencionada orquesta, bajo la dirección del también joven Iván del Prado, el *Concierto de Iruyuez*, de Joaquín Rodrigo.

También del 14 al 22 de mayo se llevó a cabo el VI Encuentro Iberoamericano de Narración Oral Escénica, organizado por la Cátedra Itinerante de este movimiento que preside el cubano Francisco Garzón Céspedes. Ocupó varios teatros y otros espacios en La Habana, y contó con la presencia de un amplio número de exponentes de casi una decena de países (A los vínculos de la Casa con este Encuentro y aquel Festival nos referimos en la sección «Recientes y próximas...» de nuestra anterior entrega.)

En todas estas citas estuvieron presentes los más jóvenes, como hacedores o como espectadores; pero el Festival Elsinor, celebrado del 16 al 29, les dio la responsabilidad de un total protagonismo. Elsinor, que vio así realizada su octava edición y es patrocinado cada año por la Facultad de Arte Teatral del Instituto Superior de Arte, se ha convertido en obligada referencia para los que gustan del teatro, pues en ese Festival ha estado representada la más nueva generación teatral de la Isla.

En este recorrido por el mayo habanero no podría faltar la singular actividad del

generales, y hasta el anecdótico calificativo de «el Rey de la Semiótica» en un titular de nuestra prensa. // Más tarde, vendría el encuentro en Moscú y luego otro, el postrero, en Caracas, cuando, ya enfermo, aceptó nuestra invitación a celebrar su 70 cumpleaños, junto a Jameson, Huyssen, Pfister y otros destacados teóricos, en el Primer Encuentro Internacional de Teoría de las Artes Visuales (febrero de 1992), que tuvimos el honor de organizar para el Instituto de Estudios Superiores de Artes Plásticas Armando Reverón. Fue en esa ocasión cuando, al escribir la primera versión del documento con que generosamente nos concedió los derechos exclusivos para la traducción de sus artículos teóricos al español, dibujó al margen la autocaricatura que aquí reproducimos. Así lo conocimos y lo apreciamos y reflexionamos y reímos con él: «siempre lleno de autoironía» y «jamás erguido en los coturnos de personalidad histórica», como bien lo describieron en la necrología sus colegas de las Cátedras de Literatura Rusa y de Semiótica de la Universidad de Tartu. // Su muerte es una enorme pérdida para la semiótica y la culturología mundiales. Pocas veces una frase tan conforme a una manida fórmula retórica estuvo tan lejos de toda retórica y tan llena de verdad como en esta ocasión. Enfrascado desde los años 70 en la creación de una teoría global de la cultura, precisamente en los últimos años Lotman venía desarrollando interesantísimas ideas nuevas sobre el papel de la casualidad y lo impredecible en la cultura, el trinarismo, las explosiones de la dinámica cultural, el dialogismo y la asimetría funcional del cerebro, la semiótica de la conducta cotidiana, el papel de la personalidad en la historia, etc. // Pero esa enriquecedora evolución se ha visto definitivamente interrumpida. Sólo nos quedan sus textos y la obligación

intelectual de seguir dándolos a conocer en lengua española: tanto en *Criterios* y en próximos números de la revista mexicana *Escritos*, como en la voluminosa antología de sus textos teóricos posteriores a 1975 que con él preparamos y que, una vez publicada, será nuestro mayor y más duradero homenaje a su fecunda e indoblegable vida y obra. ●



Dos premios iberoamericanos

Entregado al narrador y dramaturgo Julio Ramón Ribeyro (1932), llega a otro país de nuestra América, en este caso Perú, el honor del Premio de Literatura Latinoamericana y del Caribe Juan Rulfo, que antes habían recibido, en este orden, Nicanor Parra, de Chile; Juan José Arreola, de México; y Eliseo Diego, de Cuba. Ribeyro ha desarrollado internacionalmente una extensa labor literaria y periodística, y recibe el Juan Rulfo cuando ya tenía en su haber otras distinciones como escritor: entre ellas, el Premio de Cuento José María Cantillo, de Madrid, en 1953; el Premio de Cuento en los Juegos Florales de la Universidad Mayor de San Marcos, en 1959; y el Premio Nacional de Fomento a la Cultura Ricardo Palma, que se le confirió en 1960 por su novela *Crónica de San Gabriel*. En su quehacer narrativo figuran, además, los títulos *Los gallinazos sin plumas*, *Cuentos de circuns-*

tancias, *Tres historias sublevantes*, *Los hombres y las botellas*, *Los geniecillos dominicales*, mientras que de su quehacer teatral dan cuenta las obras *Vida y pasión de Santiago el pajarrero*, *El sótano*, *Fin de semana*, *Los caracoles*, *El último cliente* y *Confusión en la prefectura*. La Casa de las Américas saluda al nuevo Premio Juan Rulfo, y tiene la alegría de haber publicado en 1975, en la colección La Honda, un hermoso volumen de páginas suyas: *Cuentos*.

A Brasil, por su parte, le ha correspondido la satisfacción de que uno de sus más relevantes escritores, João Cabral de Melo Neto (1920), haya conquistado el Premio Reina Sofía de Poesía Iberoamericana, en su tercera edición. Antes lo habían recibido el chileno Gonzalo Rojas y el español Claudio Rodríguez. Miembro de la Academia Brasileña de las Letras por más de un cuarto de siglo, Cabral de Melo Neto ha sido galardonado con otros significativos premios literarios, como el Camões de literatura en lengua portuguesa y el Neustadt, éste otorgado por la Universidad de Oklahoma. A su obra pertenecen libros como *La educación por la piedra*, *Psicología da composição*, *O cao sem plumas*, *Duas águas*, *Museo de todo*, *La escuela de las cuchillas*, *Poesía crítica*, *Auto del fraile*, *Crimen en la calle* *Relator y Sevilla andando*. ●

Homenajes en la estela de César Vallejo

A José Manuel Castañón

En la sección «Recientes y próximas de la Casa» de nuestro número 194 informamos acerca de la lectura de páginas de César Vallejo hecha el 10 de febrero del año en curso por el escritor español José Manuel Castañón, y nos referimos al texto poemático «El rostro de Vallejo» que Cintio Vitier ofreció como parte de la presentación de aquel encuentro, y a manera de homenaje a dos estudiosos del autor de Poemas humanos. Entonces el espacio disponible no nos permitió reproducirlo, pero ya llega a nuestros lectores.

EL ROSTRO DE VALLEJO

Hubo un Coloquio sobre Vallejo en la Casa de las Américas. Estas cosas pasan: no recuerdo cuándo. Voy a buscar en el estante que está cerca de la lluvia, pero no aparecen ni la revista ni el libro ni los libros ni la sonrisa cuando salíamos en esa desbandada suave de los coloquios, para bajar por esa extraña escalera de Casa de las Américas que parece que no está rodeada de nada y que está como amarrada a su maciza condición. Cuando entramos a ella vallejianamente parece que subimos para abajo y bajamos para arriba. Pero antes hay como una puerta, no es exacta-

mente eso, la señal de que uno va a salir con la oculta emoción de que salir fuese una angustiada entrada. Por ahí salimos tantas veces con amigos y con desconocidos que son nuestros amigos. Aquella vez lo desconocido era una sonrisa que se llamaba Julio Vélez, el más bajito de los que hablaron, y de él sólo recuerdo que yo estaba buscando su sonrisa y él descansaba tranquilo en lo holgado de sus ropas. Algo le dije de política. No estaría mal, le dije, como si estuviera inconforme con algún pintor desconocido, que cuando hablamos de Vallejo hablaríamos un poco de política. ¿Un poco?, me oí decir, atronadoramente, y la catarata se desplomó a mi lado inundando todas las escaleras posibles e imposibles. Por otra parte el más alto estaba en una esquina castigado. Era tan alto que parecía destinado a quedarse solo vigilando el transcurso del salón desierto, cuando las pinturas se inflaran como velámenes solitarios. Era tan alto que el llanto no llegaba a él y allá arriba se quedaba extrañadamente indeciso, cabeceando entre el llanto y la duda. Era tan alto que Julio Vélez, el más bajito y andaluz hasta unos tuétanos que no me sospechaba, sin contar sus cárceles franquistas, debió verlo como un hermano inalcanzable, como vemos el humo. La pesadumbre del humo hacia arriba. El humo dibujando a Gelsomina sobre los techos de La Habana. Era tan alto que se había quedado solo mientras que Julio Vélez sigue apretado por tantos amigos que se empujan unos a otros para decirle algo. Pero a Raúl Hernández Novás ¿quién le decía, quién le dice algo? Cuando íbamos a decir, cuando decíamos, su silencio no estaba a nuestro alcance, ni siquiera al suyo. Nos quedábamos buscando su silencio por una playa desierta, como ahora encontramos la sonrisa y la risa y el sabor

del vino compartido y la centella del flamenco hablado en el persistente coro de los amigos de Julio Vélez. Amigos asomados al brocal del pozo. Después, en otra escena, asomados al Guadalquivir donde Julio Vélez lentísimamente y de un solo trago arroja en múltiples libritos su primer libro de poesía. El Guadalquivir lo acepta porque, aunque él no lo crea todavía, es un buen poeta. Si algo hay que oír en este mundo será la opinión del Guadalquivir. Pero a Raúl ser un buen poeta, y hasta un gran poeta, no lo consuela nada, precisamente por eso está en aquella esquina donde las paredes parecen una libreta escolar abierta, como castigado. ¿Tendremos que dejarlo allí cuando bajamos la escalera suspendida entre el cielo y la tierra, cuando van a cerrarlo todo, cuando las colgaduras van a inflarse en la alta noche de la Casa vacía? Se acabó el coloquio, Raúl, despierta, no es verdad que estuvieras castigado, todo era un juego como el de los hermanitos de Vallejo. Julio Vélez se vuelve para mirarlo. Ahora puede verlo, y comprende que tiene que ofrecerle las manos de sus amigos, que se aprietan a su alrededor para decirle algo también a Raúl. Quizás están hasta palmoteándolo, porque ya no se ve tan alto, y Julio Vélez ha crecido un poquito, y se están abrazando silenciosamente en la algarza de los amigos. Entonces parece que todo dibujara un rostro. ●

2 de febrero de 1994

niños: que les contaran qué era un tambor, qué quería decir, cómo se tocaba, en qué época del año se cortaban las maderas, qué prohibiciones había.»

Como los entrevistadores le preguntan si eso quiere decir que «los ancianos no lo hacían antes», «que la tradición oral estaba rota», explica:

«Es que con mucha dificultad logramos grabar dos canciones en lengua paez, porque la lengua había perdido mucha vigencia en algunos sectores de Cauca y Nariño. // El Consejo Regional Indígena diseñó un sistema educativo que fuera bilingüe y multicultural. En 1984 diseñamos el primer taller de música, danza, juego y comunicación para maestros indígenas bilingües del Cauca. Participamos Oscar Vahos, Jorge Franco, Rocío Jiménez y yo. Después se hicieron varios talleres para la profesionalización de esos maestros. // En Antioquia se empezó a hacer este tipo de talleres en el año 85, y de ahí sale la idea de cómo conocer a fondo la comunidad de Cristianía para diseñar un sistema educativo que aunara elementos de la cultura occidental y de la cultura emberá, para hacer una propuesta de escuela primaria distinta. Que el niño indígena reforzara su identidad como persona y como emberá sin ir en retraso con relación al niño de la ciudad.»

La entrevistada amplía la información acerca de ese trabajo en la comunidad de Cristianía, y al preguntársele en qué nuevo proyecto labora, responde:

«Yo estoy en la Universidad de Antioquia desde 1975, y la primera investigación que se logra hacer con recursos de Colciencias y de la Universidad es la de Cristianía. // El proyecto de ahora consiste en hacer algo similar a lo que hicimos entre los indígenas, pero con música de

la mejor calidad del área andina, y ofrecerla de manera adecuada para niños, jóvenes universitarios y músicos profesionales, porque el problema de la música colombiana es que no circula. // Empezamos a construir esto que se ha llamado *Valores musicales regionales y educación musical en Colombia*, concibiéndolo como un macroproyecto en el que la región andina es el subproyecto número uno.»

Posteriormente contesta las preguntas que se le hacen sobre la obtención del Premio de Musicología que la Casa de las Américas mantiene en pie a pesar de serios obstáculos económicos. En un momento de la respuesta se refiere a los avances cosechados por el pueblo cubano en el trabajo cultural, y declara:

«tengo mucho interés en poder hacer un intercambio desde la Universidad porque hay áreas que ellos dominan que a mí me interesaría mucho profundizar. Sabemos que los cubanos son los que han logrado desarrollar una mayor investigación en estas áreas de la cultura latinoamericana. Han reconstruido cultura, han desenterrado elementos de su música, de su poética y de su expresión dancística; y lo han hecho de una manera científica, objetiva. // A cambio, desde la Universidad, me gustaría ir en una época y prestarles algún tipo de servicio en el área pedagógica. Y ojalá algunos cubanos pudieran ayudarnos en el manejo de archivos, pues en este momento nuestro interés es constituir un archivo de músicas regionales en la Universidad de Antioquia.»

Para concluir, María Eugenia Londoño expresa su gratitud «a indígenas y campesinos, porque han sido mis mejores maestros de música y de vida». ●

V Taller Internacional de Poesía: El Caribe y el Mundo

Cuando acababa de realizarse en Santiago de Cuba, —dentro del 1 al 7 de julio de este año, y dentro del XIV Festival de la Cultura Caribeña, *Fiesta del fuego*, que auspicia allí la Casa del Caribe— el IV Taller Internacional de Poesía: El Caribe y el Mundo, aquella fraterna Casa libra la convocatoria al quinto de dichos Talleres: se desarrollará desde el 2 hasta el 5 de julio de 1995 y tendrá como «objetivo esencial [...] promover y divulgar las tradiciones poéticas universales, a través de obras publicadas o inéditas» y «con la presencia de sus autores y de estudiosos que han ayudado a iluminar con sus trabajos investigativos esa importante zona de nuestra cultura. // En esta oportunidad el encuentro estará dedicado a resaltar la vida y la obra de José Martí [...], Apóstol de Cuba, en el centenario de su muerte en aras de la Independencia de Cuba y de nuestra América. Su poesía es luz que todavía y siempre nos acompaña: "Duelmo en mi cama de roca / Mi sueño dulce y profundo: / Roza una abeja mi boca / Y crece en mi cuerpo el mundo".»

Tras nombrar a varios poetas caribeños y de diferentes áreas del planeta que lo confirman, la convocatoria recuerda que «hablar de poesía en el Caribe y en el resto del mundo es hablar también de identidad», y señala que el Taller —con

y 1967 (Garrido), y agrupados en este orden: los propios seleccionadores, Reinaldo Montero, Félix Luis Viera, Arturo Arango, Angel Santiesteban, Roberto Urias, Alberto Garrido, Gumersindo Pacheco Sosa, Rolando Sánchez Mejías, Raúl Hernández Novás, Reina María Rodríguez, Yoel Mesa Falcón, José Pérez Olivares, Abilio Estévez, Marilyn Bobes, Angel Escobar, León de la Hoz, Ramón Fernández-Larrea y Frank Abel Dopico. Aún habría que decir que al inicio del número una evocación de Salvador Garmendia sobre su visita a La Habana para asistir a la Feria Internacional del Libro realizada aquí este año, constituye un atractivo llamado a adentrarse en el «Cofre de las palabras».

Nos ha llegado la prueba —un ejemplar de su primer número: invierno-primavera de este año— de un feliz acontecimiento: ha nacido una nueva revista, *La Casa del Hada*, que desde el subtítulo se define como *Revista Latina de Letras y Arte*. La dirigen Luz E. Macías e Iván Silén, quien nos ha enviado un ejemplar, y se edita en Nueva York. El número bautismal incluye textos de Rafael Eli, Luz E. Macías, Iván Silén, Mireya Pérez-Erdélyi, José Kozser, Roberto Echavarren, Benhur Carmona, Magali Alabau, Pedro Pietri y Elizam Escobar. El manifiesto-editorial comienza con este párrafo:

«*La Casa del Hada* es una revista política y es una revista literaria. Esta "extrañeza", este pavo real de su ser político es nuestro compromiso con Latinoamérica. No vamos a salirnos de la historia, ahora que se pelea en todas partes (Nicaragua, Guatemala, El Salvador, Perú, Colombia, Haití —en Puerto Rico, donde se "pelea" democráticamente por el español—), porque nosotros somos esa historia. Desde el gesto histórico de José Martí nosotros sabemos quién es el enemigo. Estados

Unidos ha cometido el error de invadirnos económica y militarmente (México, Panamá, Puerto Rico, Cuba, República Dominicana, etc.), y ahora tiene que enfrentarse a esa invasión cultural que le viene de Latinoamérica. Muchas de sus grandes ciudades están amenazadas de bilingüismo y para el 2010 los hispanos tendremos la mayoría en el estado de California. Ya no seremos el peligro rubendariano de si toda esa multitud de hispanos hablaremos inglés (porque lo hablamos sin habernos asimilado). Ahora la moneda del Hada se ha invertido, ahora la pregunta es otra: "¿será posible que esta multitud de 'sajones' hablen español? MacBeth se frota las manos lívido, confundido, sensible (en el 'palacio' de la Casa Blanca). Los bosques de Latinoamérica están cruzando el Río Grande. Pero el Presidente (cualquier presidente, porque a la larga resulta lo mismo), se interroga frente al espejo biancanievemente: "¿Será posible que Nueva York o California se conviertan en la Argelia francesa del siglo XXI? El espejo se ha opacado. La máscara del primer magistrado no contesta."»

Dan ganas de entrar en esa *Casa del Hada* como en recinto de familia.

El número (doble) 54-55 (abril-septiembre del año en curso) de la revista *Latinoamerica. Analisi Testi Dibattiti. Cubana*, que se edita en Roma y dirige Alessandra Riccio, está dedicado, en gran parte, a José Carlos Mariátegui con motivo de su centenario. Bajo el título «L'altro marxismo di José Carlos Mariátegui» («El otro marxismo de José Carlos Mariátegui»), aparece una selección de veinte artículos del Amauta seleccionados por uno de sus más relevantes estudiosos, el investigador italiano Antonio Melis, autor de la nota

introdutoria a la selección y de las líneas informativas sobre los diferentes textos de Mariátegui. ¡Salud, *Latinoamerica!* ●



Confirmación de Cuba

Al cierre de esta entrega ocurrieron en Cuba hechos delictivos de obvias implicaciones políticas y que, muy pronto, recibieron una enérgica y decisiva respuesta popular. Tales hechos incluyeron los secuestros e intentos de secuestro de algunas embarcaciones, en los que fueron asesinados un joven policía y un oficial de la Marina de Guerra Revolucionaria, quienes han engrosado así el martirologio patriótico de la nación cubana. La minoría que promovió los disturbios en algunos puntos de La Habana el 5 de agosto ha sido representada por rostros de visible indole, y no fue capaz de enfrentar en la calle la respuesta del pueblo, que se vio acompañado en el lugar de los acontecimientos por el compañero Fidel.

Tales sucesos han propiciado, en todo el país, una contundente ratificación del espíritu revolucionario de la inmensa mayoría del pueblo, para la cual está claro que detrás de aquellas manifestaciones delictivas se encuentran, como patrocinatorios directos o beneficiarios objetivos —o en ambas condiciones a la vez—, los intereses imperialistas, cuya oposición a la independencia de Cuba no es cosa que haya nacido en 1959, sino maldad evidencia-la desde el siglo pasado.

Bien se conocen las maniobras y desvergüenzas de que se valió el «Norte revuelto y brutal» para hacer fracasar el empeño martiano, jamás extinto ni olvidado en el corazón del pueblo, y victoriosamente reverdecido en 1959. Tal es, sí, la significación de ese año en el recrudecimiento de las maquinaciones de los Estados Unidos contra Cuba, en las que hace más de tres décadas cuenta, aparte de agresiones como la de Playa Girón, un feroz bloqueo. ¿Será casual que sea éste el tema al que se refiere el primer artículo de estos «Al pie de la letra», y que nuestra revista lo haya encarado más de una vez, en ocasiones —como en

la presente entrega— apoyada en pronunciamientos hechos por sectores con capacidad para ver las cosas objetivamente, o con decencia, hasta en las entrañas del mayor monstruo imperialista del planeta?

Nuestros enemigos no solamente deben saber que no intimidarán a las grandes mayorías del pueblo cubano y su inquebrantable sentido de nacionalidad, y que esas grandes mayorías continuarán su obra y defenderán su derecho a construir su propio destino: deben también saber que esas grandes mayorías se han ganado el derecho, que es asimismo deber irrever-

sible, de perfeccionar la sociedad y hallar vías para que continúe y se fortalezca el funcionamiento efectivo y fértil de su existencia, en medio de los grandes peligros y escollos que la asedian, y que ese derecho y esa responsabilidad encarnan una misión irrenunciable, frente a la cual se estrellarán cuantos intenten frustrarla.

Mientras se redactan estas líneas (10 de agosto), el pueblo cubano sigue confirmando su voluntad patriótica, y su disposición de mantenerla y reafirmarla frente a desafíos de cualquier naturaleza —vengan de donde vengan— y sin dejarse confundir. ●

RECIENTES

DOS COLOQUIOS

Del 27 de junio al 1 de julio, y del 18 al 21 de este último mes, respectivamente, se realizaron en la Casa de las Américas dos sobresalientes coloquios internacionales: uno, *Cincuentenario de Orígenes*; el otro, *Mariátegui en el pensamiento actual de nuestra América*. A continuación los reseñamos según el orden en que tuvieron lugar.

El Coloquio Internacional *Cincuentenario de Orígenes* fue, entre otros —desde enero hasta mayo se efectuó un curso de posgrado sobre el Grupo Orígenes en la Facultad de Letras y Arte de la Universidad de La Habana, coordinado por la Cátedra Latinoamericana y del Caribe y por la Cátedra de Estudios Literarios Iberoamericanos José Lezama Lima—, el modo más prominente de celebrar ese relevante acontecimiento cultural. El Coloquio fue auspiciado por la Cátedra de Estudios Literarios Iberoamericanos José Lezama Lima, de la Fundación Pablo Milanés, y contó con el coauspicio del Ministerio de Cultura, la Facultad de Letras y Arte de la Universidad de La Habana, la Unión de Escritores y Artistas de Cuba, la Biblioteca Nacional José Martí, el Instituto Cubano del Libro, el Instituto de Literatura y Lingüística de la Academia de Ciencias de Cuba, el Instituto de Cooperación Iberoamericano y la Casa, que le dio sede. La Comisión Organizadora *Cincuentenario de Orígenes* fue convocada por el Ministro de Cultura, Armando Hart Dávalos, se creó con el objetivo de coordinar las actividades para celebrar los cincuenta años de la fundación de la importante revista y tuvo como Presidente de Honor a José Rodríguez Feo (†), como Presidente a Cintio Vitier, como Secretario a Jorge Luis

Arcos, y como miembros a Fina García Marruz, Eliseo Diego (†), Agustín Pi, Cleva Solís, Roberto Fernández Retamar, Pablo Armando Fernández, Pedro de Oraá, Abel Prieto, Enrique Sainz, Víctor Fowler, César López, Reynaldo González, Rogelio Rodríguez Coronel y Juan Nicolás Padrón.

Después de la conferencia inaugural, a cargo de Cintio Vitier, se leyó el mensaje de José María Valverde «*Orígenes, desde lejos*», que reproducimos a continuación:

«Allá por 1946 o 1947, Cintio Vitier tuvo noticia, no sé cómo, de mi primer libro de poesía, aparecido en Madrid, y empezamos una correspondencia reforzada con libros: me llegaron libros suyos y de Fina, de Lezama Lima, de Eliseo, de Roberto Fernández Retamar... y, como síntesis, los *Diez poetas cubanos*, y la revista *Orígenes*, tan depurada, tan nitida—incluso a simple vista, tan por encima de las revistas poéticas españolas de entonces—. Una tarde de calor casi habanero, Cintio apareció en mi casa y me preguntó por mí, como suponiendo que yo no podía ser aquel muchacho que le recibía; hablamos largamente, varias veces, y desde entonces nuestras cartas fueron más cordiales y enterizas. En una de ellas, Cintio me confió que se había hecho cristiano; ya era notable que lo fueran varios del grupo: después, hablando de mis visitas a La Habana, he dicho más de una vez qué sorprendente resulta que ésa sea la única capital del mundo donde puedo ir a misa acompañado por algunos de sus mejores poetas. Una vez incluso, tuve el honor de escribir en las páginas de *Orígenes*, un poema, "Cementerio romano", que si no recogí luego en libro no fue porque me pareciera inferior, sino porque era tan insólito y diferente dentro de mis cosas, que no me encajaba sin disonancia en ninguna de mis colecciones. Por entonces, yo no habría imaginado

que en Cuba habría una revolución victoriosa, ni tampoco, para decir la verdad, que yo llegaría a sentirme unido a ella —aunque fuera desde lejos—. Pues no me fue fácil esa adhesión, que hoy mantengo más que nunca; yo era un joven liberal eurocentrista y sentía mi mundillo amenazado por un cambio como ése. A mi reluctanté conversión contribuyeron muchas cosas y lecturas, pero, en especial medida, el pensar que mis lejanos amigos de *Orígenes* se unían a la revolución, cada cual dentro de su estilo. Desde entonces, mi clave para valorar todo lo que ha ido ocurriendo en el mundo, ha sido mi constante propósito de situarme en un punto de vista como si mirara desde Cuba —lo que quiere decir también, desde Latinoamérica, y, más en grande, desde esa gran mayoría de la humanidad que necesita cada día más liberarse del dominio capitalista—.

Curioso que una revista de poesía aparentemente tan poco política tuviera en mí, andando el tiempo, un efecto aún más ético que estético; que me demostrara positivamente, en esa escala personal, que la historia es imprevisible —cosa necesaria de recordar ahora, frente a los que han pretendido decretar el “fin de la historia” en el “nuevo orden”, pero no les salen las cuentas—. En esta hora difícil para Cuba, este viejo lector de *Orígenes* quiere reiterar que ahí sigue estando el centro de gravedad de mi corazón histórico.»

Las ponencias presentadas fueron —de acuerdo con su orden en el programa— las siguientes: «Hacia *Orígenes* (*Verbum, Espuela de Plata, Clavileño, Poeta y Nadie Parecía*)», de José Prats Sariol (Cuba, como quienes en lo sucesivo aparezcan sin indicación de país); «La explosiva participación española en la revista *Orígenes*», de Julio Rodríguez Puértolas (España); «Presencia española en *Orígenes*», de Jorge Domingo; «La literatura francesa en *Orígenes*», de María Elena Blanco (Austria); «*Orígenes y Asomante-Sin Nombre*: dinámica y desarrollo de dos revistas caribeñas», de Eugenio Suárez Galbán (España); «Viajeros en *Orígenes*», de Antonio Núñez Jiménez; «Las afinidades plásticas de *Orígenes*», de Pedro de Oraá; «*Orígenes*: una propuesta de lectura visual», de Luz Merino Acosta; «Árbol bien plantado y suelto frente al cielo (Presencia de José Rodríguez Feo en *Orígenes*)», de Efraín Rodríguez Santana; «De abejas, almejas y avispas: la correspondencia de José Lezama Lima y José

Rodríguez Feo», de Adriana Kansepolksy (Brasil); «Wallace Stevens y José Rodríguez Feo», de Orlando José Hernández (Estados Unidos); «Guy Pérez Cisneros, su vocación esencial y el reclutamiento de *Orígenes*», de Luis Alberto Pedroso; «María Zambrano y *Orígenes*: poesía, razón, amor, luz», de Florinda R. Marón; «Carpentier en *Orígenes*», de Luisa Campuzano; «Orígenes en la poesía de *Orígenes*», de César López; «Un puente, un gran puente», de Pablo Armando Fernández; «La posteridad de *Orígenes*», de Ricardo Repilado; «La imagen política de *Orígenes*», de Rafael Rojas; «Ceremonial origenista y teleología insular», de Antonio José Ponte; «*Lo cubano en la poesía*: relectura en los 90», de Abel Prieto; «La virgen dormida», de Julio Agustín Pino (Estados Unidos); «*Orígenes*, una fogosa resistencia», de Alessandra Riccio (Italia); «Discurso cultura: origen y *Orígenes*», de Javier Villalta (Alemania); «*Orígenes* ante el origen, la Vanguardia y la crisis de la Modernidad», de Irlemar Chiampi (Brasil); «Cifra de la granada (sobre Ángel Gaztelu)», de Roberto Méndez; «Octavio Smith en su reino», de Jorge Yglesias; «*Créditos de Charlot*, de Fina García Marruz: crecimiento del adjetivo», de Carmen Suárez León; «Exterior, representación y juego en Eliseo Diego», de Rafael Almanza; «La concepción del espacio artístico en la narrativa de Eliseo Diego», de Mayerín Bello; «Otras cimas de *Orígenes*: Gastón Baquero y Eliseo Diego», de Virgilio López Lemus; «Gastón Baquero: memoria que preserva las esencias», de Manuel García Verdecia; «Proyecciones de un origenista: las invenciones de Gastón Baquero», de Carmen Ruiz Barrionuevo (España); «La poesía de Lorenzo García Vega: el otro discurso», de Enrique Sainz; «Teatro de Virgilio Piñera», de Amado del Pino; «Virgilio Piñera: “Terribilia meditans”», de Roberto Pérez León; «Virgilio Piñera y la escritura de la negación», de Antón Arrufat; «Virgilio Piñera o una ética de la redención en el fracaso», de Alan West (Estados Unidos); «En el insomnio de Virgilio Piñera (Y otros desvelos)», de Salvador Redonet; «Virgilio Piñera: antecedentes para una poética de los 80», de Damaris Calderón; «La poesía de Cintio Vitier: una lectura», de Enrique Sainz; «Cintio Vitier y la conjunción martiana de lo bello, lo justo y lo verdadero», de Enrique Ubieta; «En el cruce de crítica y poesía: la obra de Cintio Vitier», de Guillermo Rodríguez Rivera.

«Aquel plato de porcelana...», de Cleve Solís; «La boca es espiritual y preludiante», de Félix Guerra; «El paciente impaciente», de José Luis Moreno del Toro; «En la biblioteca como dragón: leyendo a Lezama lector», de Ben A. Heller (Estados Unidos); «El primitivo implorante: la *performance* de la identidad en *La expresión americana* de José Lezama Lima», de Arnaldo Cruz Malavé (Estados Unidos); «Fausto, ¿el alma o el bogote? nadismos, nihilismos y colosos de José Lezama Lima», de Enrique Márquez (Estados Unidos); «Materia, forma, energía» (*sic*), de Joserramón Melendes (Puerto Rico); «Lezama y Joyce», de César A. Salgado (Estados Unidos); «El carnaval como tema en Lezama y Portocarrero», de Margarita Junco Fazzolari (Estados Unidos); «Paradiso: el carnaval, la muerte y la comedia», de Ada Teja (Italia); «Las metamorfosis del espacio en *Paradiso*», de César Rodríguez de Sepúlveda (España); «El espacio mítico en *Paradiso*», de Margarita Mateo Palmer; «*Paradiso* y *Orígenes*: cantidad hechizada», de Alina Camacho Gingerich (Estados Unidos); «Los caminos de Oppiano Licario», de Victor Fowler; «Piedra blanda, ojo de pulpo (sobre *Oppiano Licario*)», de Alessandra Molina; «La luz: oscuro desafío», de Ivette Fuentes; «Sobre *Muerte de Narciso*», de Lina de Feria; y «El concepto lezamiano de "la asimilación poética" en la obra de Excilia Saldaña», de Flora González (Estados Unidos).

En la mesa redonda *Significación de Orígenes para los jóvenes escritores cubanos*, fueron leídos cuatro textos por otros tantos autores: Victor Fowler, Roberto Méndez, Pedro Márquez de Armas y Rolando Sánchez Mejías. En la visita a las tumbas de José Lezama Lima y José Rodríguez Feo, respectivamente, leyeron sendos textos César López y Antón Arrufat. La exposición *...las flechas de su propia estela*, muestra de obras de los pintores vinculados a *Orígenes*, tuvo como curadora a Lesbia Vent Dumois y sede en la Galería Latinoamericana de la Casa, y fue inaugurada por Adelaida de Juan. En el estreno en Cuba del *Cuarteto de cuerdas*, de Julián Orbón, interpretado por el Cuarteto Brindis de Salas, leyeron sendas conferencias Cintio Vitier, («*Orígenes* en la música: tres notas sobre Julián Orbón») y Danilo Orozco («Multidimensionalidad cultural y el prisma de Julián

Orbón»). En el Museo Nacional de Bellas Artes y en la Cinemateca de Cuba fueron presentados filmes y videos sobre *Orígenes*, muestra preparada por Reynaldo González. En la Biblioteca de la Casa de las Américas se ofreció la exposición «*Orígenes* en la Casa», inaugurada por Ernesto Sierra, director de la Biblioteca. El Grupo Rita Montaner realizó una lectura dramatizada de *Electra Garrigó*, de Virgilio Piñera. La Biblioteca Nacional José Martí aportó la exposición «Cincuentenario de *Orígenes*», que quedó abierta con palabras de Cintio Vitier. Se hizo una visita a la casa de José Lezama Lima. El Ballet Nacional de Cuba, en el Gran Teatro de La Habana, interpretó los ballets *Flora* (Homenaje a René Portocarrero), *Muerte de Narciso*, *Intermitencias del corazón* y *Sinfonía de Gottschalk*, con la actuación especial de Alicia Alonso. Dos encuentros, uno de bienvenida y otro de despedida, tuvieron lugar en la Fundación Pablo Milanes. En la Casa de las Américas fueron presentados el cassette *Los poetas de Orígenes*, preparado por Pedro Simón; y fueron lanzados numerosos títulos de escritores origenistas, así como las revistas *Casa de las Américas*, *Credo*, *Albur*, *Revista del Vigía*, *Proposiciones* y *Vivarium*, todas con materiales de *Orígenes* o acerca de ella.

Durante las sesiones del Coloquio también leyeron conferencias Roberto Fernández Retamar («*Orígenes* como revista») y Fina García Marruz («La familia de *Orígenes*»). Con ésta finalizó y culminó el Coloquio.

El Coloquio Internacional *Mariátegui en el pensamiento actual de nuestra América*, inserto en las actividades conmemorativas que están realizándose en diversas partes del mundo por el centenario del peruano José Carlos Mariátegui, se inauguró en la Sala Che Guevara el 18 de julio. En mensaje enviado al Coloquio y leído en sesión de apertura, el filósofo hispano-mexicano Adolfo Sánchez Vázquez definió el espíritu del encuentro:

«Lamento profundamente no poder tomar parte en los trabajos de este Coloquio sobre Mariátegui, ya que comparto plenamente el objetivo que lo guía: reivindicar el pensamiento de Mariátegui justamente por la vigencia que tiene en nuestros días. Esta reivindicación se convierte

en una necesidad imperiosa, tomando en cuenta que vivimos tiempos oscuros, difíciles, para lo que constituyó la razón de ser de la obra y la vida de Mariátegui: el socialismo como práctica vital y el marxismo como teoría que la esclarecía y fundaba.

La aportación de Mariátegui, que hoy debemos rescatar, tiene una dimensión universal y otra, concreta y específica, latinoamericana. El pensamiento de Mariátegui, por su carácter abierto, crítico, antidogmático, profundamente humanista y liberador, y estrechamente vinculado a la práctica y a la vida real, es lo más ajeno y opuesto al marxismo cerrado, institucionalizado, dogmático que se ha derrumbado con el socialismo *irreal* de los países europeos del Este. En Mariátegui podemos encontrar, por ello, una palanca vigorosa para rescatar lo que el marxismo era originalmente y nunca debió dejar de ser: una crítica implacable de lo existente, un proyecto humanista de emancipación que, sin caer en el cientificismo o teoricismo, necesita del conocimiento de la realidad para ser realizado, y exige, por tanto, la vinculación del pensamiento y la acción. Todo esto es el marxismo de Mariátegui, y de ahí su actualidad y vigencia con una dimensión universal. Pero Mariátegui, precisamente porque su marxismo está siempre abierto a la realidad en que vive, es ante todo un marxista latinoamericano; es decir, un marxista que, lejos de ajustar la realidad latinoamericana a los conceptos (por otra parte, los fosilizados del marxismo dominante en su época), supedita sus conceptos a las exigencias del movimiento de lo real. Y así surge esa obra espléndida, cumbre del marxismo latinoamericano, que son sus *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*.

El marxismo, al que tanto contribuyó con su obra y su vida ejemplares Mariátegui, es decir, como interpretación del mundo para poder transformarlo, sigue siendo hoy —pese a sus enterradores— tan válido —o más— que en tiempos de Mariátegui. Y, por supuesto, tan necesario. Justamente este Mariátegui que no pide ser mitificado, aunque sí estudiado y valorado para extraer las lecciones teóricas y prácticas que pueden fructificar en la América Latina, nos ayuda a reconstruir el marxismo originario y reivindicar el verdadero socialismo. Hoy más que nunca necesitamos lo uno y lo otro para encontrar una alternativa

social no sólo justa y necesaria, sino deseable y posible al sistema de dominación y explotación capitalista, que no es —por supuesto— eterno ni el fin de la historia.

Con el deseo de que el Coloquio cumpla el objetivo propuesto y la seguridad de que sus labores serán fecundas al alcanzarlo, reciban sus organizadores de la Casa de las Américas y los participantes en esta reunión mis saludos fraternales.»

R.F.R. leyó las palabras inaugurales, en las que, después de varios agradecimientos y evocaciones, expresó:

«Al morir en 1988 Raymond Williams, Robin Blackburn escribió, en líneas que introdujeron el volumen póstumo del gran inglés, *Resources of Hope* [...] (1989), que "Raymond Williams [...] era el pensador socialista de mayor autoridad, más consistente y original en el mundo de lengua inglesa. [...] la cultura establecida había perdido a su crítico más agudo. Williams abordó la literatura, los estudios culturales, las comunicaciones y la educación para adultos en formas tan radicalmente nuevas que radicalizó su estudio y su práctica [...] Parte del valor de la obra de Williams para la Izquierda está en que ella no pertenece sólo a la Izquierda" (p. ix).

Es notable cómo esas palabras hubieran podido escribirse también, tocante al mundo de lengua española, sobre Mariátegui, a raíz de su muerte en 1930: incluida, por cierto, esa alusión a los "estudios culturales" que Mariátegui, al igual que ya había hecho José Martí, practicara décadas antes de que fueran bautizados con ese nombre, precisamente en la estela de Williams [...]

Hace sólo algo más de un mes, al ofrecer en la Universidad Nacional Autónoma de México un balance personal de su apreciación de la Filosofía de la praxis y de los *Manuscritos económico-filosóficos de 1844* (los cuales cumplen ahora ciento cincuenta años), dijo el maestro Adolfo Sánchez Vázquez: "El simple hecho de ocuparnos de Marx cuando proliferan sus 'enterradores' o los que —dogmáticos de ayer— de su nombre no quisieran ni acordarse, no deja de ser significativo y alentador en tiempos de indigencia no sólo para el marxismo y el socialismo, sino para todo proyecto que remonte su vuelo sobre el cinismo, el conformismo y la pasividad."

A tales "tiempos de indignancia [...] para todo proyecto que remonte su vuelo sobre el cinismo, el conformismo y la pasividad" se aviene el título de un ensayo de Norbert Lechner: "Un desencanto llamado posmoderno" (*Punto de Vista*, No. 33, 1988). No es ésa, afortunadamente, la única acepción posible del adjetivo/concepto, el cual, con más de una gota de agua regia, también ha servido para disolver costras retóricas y seudototalidades vanas. Pero por desdicha aquella acepción, que es la más frecuente, sobre todo ha contribuido a lastrar alas para vuelos sin los cuales la existencia no vale la pena.

Ese "desencanto" encontró su apogeo con el fracaso último de lo que se dio en llamar sarcásticamente "socialismo real", pero venía de atrás, e implicaba la obnubilación o el abandono de ideales defendidos por peleadores como Mariátegui. No es extraño que, después de que esos ideales encontraran nueva fuerza en los años 60, trayendo a primer plano a aquellos peleadores, éstos padecieran luego nuevos oscurecimientos o, lo que también es negativo, ciertas tergiversaciones. Todo ello, a la sombra de aquel desencanto nada en flor.

Ahora bien: como ha escrito no hace mucho Néstor García Canclini, "quizás sea hora de emanciparnos del desencanto" ("Una modernización que atrasa. La cultura bajo la regresión neoconservadora", *Casa de las Américas*, No. 193, octubre-diciembre de 1993, p. 12). Es más: prescindiría del adverbio dubitativo. Se ha tocado fondo, y es hora de emanciparnos del desencanto. Ha muerto lo que ya no daba más de sí y debía morir, y sobre la tierra abonada han de brotar y crecer nuevos frutos. José Carlos Mariátegui vio en sus tiempos también difíciles coexistir un alma desencantada y un alma encantada [...] Y pocos tan dignos de albergar y propagar aquella alma encantada como Mariátegui. Volver a sus páginas nerviosas, inconformes, indagadoras, frescas: releer su paradigmática revista *Amauta*, son un baño de luz. No nos interesa él como pieza de arqueología, sino como testimonio de la necesidad y la viabilidad del futuro [...]

Antes de terminar estas palabras, los invito a aventurarnos en las riesgosas conjeturas propias de imaginar a Mariátegui ante cuestiones actuales: muchas de ellas, después de todo, no muy alejadas de las que debió afrontar en vida [...]

Creo que, al igual que hizo en su momento con su *Defensa del marxismo*, Mariátegui hubiera echado a un lado con desdén a los viejinuevos "enterradores" de Marx. Algunos de ellos deben andar ahora con las manos en la cabeza al leer en el libro del influyente Jacques Derrida *Spectres de Marx* [...] (1993) cosas como éstas: "hace falta gritarlo, en el momento en que algunos osan neoevangélicar a nombre del ideal de una democracia liberal convertida al cabo en el ideal de la historia humana jamás la violencia, la desigualdad, la exclusión, el hambre y por tanto la opresión económica han afectado a tantos seres humanos en la historia de la Tierra y de la humanidad. En vez de cantar el advenimiento del ideal de la democracia liberal y del mercado capitalista en la euforia del fin de la historia, en lugar de celebrar el 'fin de las ideologías', y el fin de los grandes discursos emancipadores, no hagamos caso omiso de esta evidencia macroscópica, hecha de innumerables sufrimientos individuales: ningún progreso permite ignorar que jamás, en términos absolutos, jamás tantos hombres, mujeres y niños han sido esclavizados, hambreados o exterminados en la Tierra" (p. 141).

Palabras que no sorprende que sean seguidas por estas otras: "Quiéranlo o no, sépanlo o no, todos los hombres en la Tierra entera son hoy en cierta medida herederos de Marx y del marxismo" (p.149). Es decir, que incluso para este pensador que proclama no ser marxista (p. 145), de nuevo Marx ha sido chapucosamente mal matado por los oportunistas y cobardes de turno.

Creo que el Mariátegui que dijo del dirigente indio Ezequiel Urbiola que "representaba la primera chispa de un incendio por venir" (cit. en Flores Galindo: *Buscando un Inca...*, p. 294), hubiera escuchado con plena identificación a Rigoberta Menchú, y considerado naturales las insurgencias indias de Chiapas a Ecuador. Creo que se habría sentado a hablar con las compañeras y los compañeros de la Teología de la Liberación sobre cosas que consideraba hermanadas, como la fe religiosa y la fe revolucionaria, lo que en cierta forma ya sugirió Michael Löwy (por ejemplo en su ensayo «Los intelectuales latinoamericanos y la crítica social de la Modernidad», *Casa de las Américas*, No. 191, abril-junio de 1993). Creo que estaría vivamente interesado en los

proyectos de la educación popular. Creo que, avanzando en un camino que transitó, habría visto con entusiasmo los mejores planteos del nuevo feminismo. Creo que nos hubiera elogiado la película *Fresa y chocolate*, y preguntado por la poesía, la narrativa, el teatro o la plástica actuales. Estoy seguro de que lo habría hecho feliz la extinción del *Apartheid*. Sé que, sin dejar de ser crítico, nos habría querido por cuanto hemos hecho en la Isla y desde ella a partir de 1959, y hoy no nos aconsejaría mansedumbre ni resignación, sino firmeza, audacia, más imaginación aún [...]»

En el acto de apertura —y a lo largo del Coloquio— estubo presente como invitado especial de la Casa uno de los hijos de José Carlos Mariátegui: el doctor Javier Mariátegui Chiappe, quien nos donó los dos tomos de la reciente edición —al cuidado de su hermano Sandro Mariátegui Chiappe y con prólogo de Antonio Melis— de *Mariátegui total*, que contiene en dos monumentales volúmenes la producción entera que se conoce del Amauta. Al hacer la donación, el amigo Javier expresó su regocijo por el hecho de que fuera Cuba el país que recibía la primera colección de *Mariátegui total* salida de Perú.

A partir de ese día, 18 de julio, y hasta el 21, se sostuvieron ricos y animados debates sobre los distintos tópicos abordados en ponencias y en conferencias. Éstas fueron: «El espesor de los procesos histórico-literarios en el pensamiento de Mariátegui», de Antonio Cornejo Polar (Perú); «Del Inca Garcilaso al Amauta Mariátegui: la construcción de la nación», de Edgar Montiel (Perú); y «Unidad y pluralidad de América Latina en la visión de Mariátegui», de Antonio Melis (Italia). Las ponencias —de acuerdo con el orden de su presentación— fueron: «Mariátegui, crítico literario», de Tomás Escajadillo (Perú); «"Proceso" a Vallejo: diálogo entre dos modernidades», de Guillermo Mariaca Iturri (Bolivia); «Mariátegui o la búsqueda de una identidad cultural latinoamericana», de David Hernández (El Salvador); «La palabra en Mariátegui: proceso ideológico de un creador», de Ana Arenas Saavedra y Javier Meneses Linares (Venezuela); «Mariátegui y el cine», de Jorge Rufinelli (Uruguay); «Mariátegui y el proceso de formación nacional peruano», de Jorge Ibarra, (Cuba, como quienes en lo sucesivo no lleven mención de país).

«Nación y nacionalismo: una lectura cubana a propósito de Mariátegui», de Rafael Hernández; «El pensamiento de Mariátegui en el análisis del movimiento indígena actual: el caso de Chiapas», de Javier Bernal (México); «Mariátegui, Marx y Chiapas», de Eugene Walker Gogol (Estados Unidos); «Mariátegui y Marx: una relación inconclusa», de Xiomara García; «Tres héroes otros e iguales: huellas de su moral en la faz de nuestra América», de Francisco Baeza; «El Gramsci latinamerindio: la verdad revolucionaria», de Gianni Toti (Italia); «Mariátegui y Codovilla: un paralelo», de Ariel Bignami (Argentina); «Mariátegui y la actual crisis del marxismo», de Pablo Guadarrama; «Mariátegui y la crítica marxista a la religión en la América Latina», de Enrique López Oliva; «Mariátegui en sus encrucijadas», de Isabel Monal; «Utopía, mito y realidad en el marxismo de José Carlos Mariátegui. Algunas tesis para su interpretación», de Joaquín Santana; «José Carlos Mariátegui y Cuba», de Ricardo Luna Vegas (Perú); «Recepción cubana de Mariátegui», de Ana Cairo Ballester; «Una clave mariáteguiana para interpretar la realidad cubana», de Jorge Luis Acanda; «Volver a Mariátegui», de Osvaldo Fernández (Chile); «Volver a Mariátegui», de Rafael Cullen y Miguel Mazzeo (Argentina); «Mariátegui entre nosotros», de Jacinto Valdés Dapena; y «Pasos hacia un socialismo para el siglo XXI, los planteamientos marxistas de Mariátegui», de Harry E. Vanden (Estados Unidos).

Durante el Coloquio se realizaron otras actividades paralelas. El lunes 18 quedó inaugurada en la Biblioteca de la Casa la exposición *Un siglo para el Amauta*, que reunió un significativo número de revistas, libros, fotos y otros documentos relacionados con José Carlos Mariátegui y que atesora nuestra institución. Las palabras de apertura estuvieron a cargo de Ernesto Sierra, director de la Biblioteca. También ese día se proyectó *La imagen de su huella*, del realizador peruano Francisco Adrianzen.

Este documental recoge testimonios de compañeros de lucha de José Carlos, así como algunas imágenes suyas y de sus funerales.

Por su parte, el martes 19 fue presentado por Jorge Fomet, director del Centro de Investigaciones Literarias, el libro *El poder de la palabra: ensayos sobre la modernidad*

de la crítica literaria hispanoamericana, de Guillermo Mariaca Iturri. Este libro del profesor boliviano fue finalista del Premio Literario Casa de las Américas 1992 en el género ensayo, y ahora aparece con los sellos de Casa y de la Universidad Mayor de San Andrés, de la Paz, Bolivia.

En la sesión final se desarrolló la mesa redonda *Vigencia de Mariátegui en la hora actual de nuestra América*. Participaron los ya nombrados Osvaldo Fernández, Antonio Melis y Guillermo Mariaca, y el cubano Fernando Martínez Heredia, quien también actuó de moderador. Al término del rico debate de la mesa redonda, Javier Mariátegui Chiappe tuvo a su cargo las palabras de clausura del Coloquio, de las cuales reproducimos algunos fragmentos:

«El Coloquio Internacional que hoy clausuramos, *Mariátegui en el pensamiento actual de nuestra América*, ha tenido una significación especial. En primer término, por lo que representa el país anfitrión, capaz de la gesta heroica de crear una sociedad solidaria, que mantiene sus logros pese al acoso del poder imperialista en sus más diversas y perversas formas. Cuba agrega a su insularidad geográfica otra más representativa: la pervivencia del modelo socialista en un mundo que ha asistido, en los continentes, a la quiebra del llamado socialismo real. Y es también el símbolo de resistencia abnegada de un pueblo que no renuncia a sus grandes conquistas sociales, que no acepta la imposición foránea de la sociedad consumista con sus deformaciones, puesto que sabemos que lo que primero exporta la economía neoliberal capitalista son sus formas de corrupción y hedonismo, expresadas por la conducta antisocial y la delincuencia, el narcotráfico y la explotación de la persona humana. En el gran escenario del mundo asistimos, con escasas excepciones, a la quiebra de los valores logrados por el hombre en el proceso de conquista de sus derechos a una mejor calidad de vida que intenta regresionar a una disimulada sociedad esclavista, con dependencia servil y dominación despreciativa del hombre por el hombre.

Por otro lado, este Coloquio fue también significativo por la propuesta contenida en su convocatoria: *Mariátegui en el pensamiento actual de nuestra América*. Nuestra

América, como llamaba José Martí a esta América morena, sujeto privilegiado de las reflexiones del Amauta a lo largo de su obra, de su lucha tenaz y de su sacrificio personal por su liberación política y económica.

Mariátegui tuvo una concepción muy clara de las realidades compartidas por todos los pueblos de nuestra América, y creía en su cambio activo, revolucionario, que actuara en cada país, de conformidad con su propia realidad [...]

En este Coloquio cubano se ha expuesto y discutido, en conferencias magistrales encargadas a conspicuos mariateguistas, y en ponencias variadas con enfoques originales y novedosos presentadas mayormente por jóvenes investigadores, las bases teóricas y prácticas del pensamiento fecundo del Amauta, en el marco de la gran crisis mundial que, con extendido e interesado fatalismo, augura el fin de las ideologías y hasta el término de la historia.

El examen del pensamiento fundador de José Carlos Mariátegui pone en evidencia todo lo vivo y operante de un marxismo moderno, distante de las deformaciones dogmáticas que produjeron una suerte de autismo ideopolítico que hizo de un instrumento dinámico de análisis de la realidad un mero repositorio de formulaciones sectarias [...]

José Carlos Mariátegui, por la excelencia de su vida y de su obra, ha accedido legítimamente a la inmortalidad. A cien años de nacido, tras una corta vida que no llegó a los treintiséis años, dejó una trayectoria personal y un trabajo intelectual sólido, un pensamiento fundador, que es hoy fuente fecunda de conocimiento y polémica. Sobre todo de polémica, puesto que sólo se discute lo valioso, lo consistente, lo que deja huella en la historia [...]

Una amplia selección de los materiales presentados en este Coloquio será publicada como libro por la Empresa Editora Amauta, de Lima, y la Casa de las Américas.

RECORDANDO AL CHE

El 14 de junio, día del aniversario 66 del nacimiento del Che, el doctor Armando Hart Dávalos, ministro de Cultura

de Cuba, leyó su conferencia *Mi visión del Che desde los 90*, en la sala que lleva en la Casa el nombre del Guerrillero Heroico. La sesión fue auspiciada por la Casa de las Américas, el Centro de Estudios sobre América y la Cátedra Latinoamericana y del Caribe, ésta última de la Universidad de La Habana.

VISITAS

La Casa acogió con beneplácito la visita, el 4 de mayo, de la ministra de Relaciones Exteriores de Colombia, Noemi Sanin de Rubio. La canciller colombiana recorrió varias de las instalaciones donde se muestra la Colección Arte de Nuestra América Haydee Santamaria, como parte de la cual pudo ver las obras que representan a su país. También se le obsequiaron las pruebas de «Siete escritores colombianos», la sección que nuestra revista publicó en el número 194.

El 6 de julio se recibió a la ministra de Cultura de España, Carmen Alborch, acompañada por Enrique Linde, subsecretario de ese ministerio. El Consejo de Dirección de la Casa de las Américas y sus invitados charlaron acerca de la posibilidad de estrechar los vínculos entre la institución y el mencionado organismo español.

El 30 de julio y el 1 de agosto visitó la Casa Philippe Rosillon, secretario general de Unión Latina, acompañado de Elisabeth de Bahanda y Eduardo de la Cruz, directora de Programa Cultural y representante en Cuba de esa institución, respectivamente. Recorrieron la Colección Arte de Nuestra América Haydee Santamaria y acordaron, conjuntamente con el Consejo de Dirección de la Casa, colaborar en significativos proyectos culturales. Entre éstos destaca el coauspicio de varias categorías del Premio Literario Casa de las Américas.

CONFERENCIAS, LECTURAS

Durante el periodo los encuentros de este carácter se realizaron en la Sala Manuel Galich. El 1 de junio la profesora española Marina Mayoral, de la Universidad Complutense de Madrid, dictó una conferencia en torno a la relevante

poeta gallega Rosalía de Castro, acerca de la cual ha publicado valiosos libros.

El 16 de aquel mes tuvo lugar un recital-conversatorio del poeta y periodista hondureño Marco Tulio del Arca, autor de los poemarios *Bajo el sol de todas* (1992) y *Para que mamá no intente el viaje* (1993).

El 13 de julio el profesor cubano Joaquin Santana, vicedecano de la Facultad de Filosofía e Historia de la Universidad de La Habana, quien fue presentado por su colega Jorge Luis Acanda, ofreció la conferencia *Introducción a Mariátegui*, que de hecho abrió el debate como preámbulo al Coloquio Internacional *Mariátegui en el pensamiento actual de nuestra América*.

TEATRO DE PUERTO RICO

El 8 de julio se presentó en la Galería Haydee Santamaria el grupo teatral puertorriqueño Taller d'Inag Teatro-Todo-Público bajo la dirección de Lowell Fiet, quien encabeza la agrupación, y con obras de creación colectiva: *Poemas puentes*, sobre textos de varios poetas del Caribe; *Trilogía*, que toma como base tres relatos puertorriqueños; y *La fondita ahora es un estacionamiento*. Teatro-Todo-Público es un ejemplo de la escena independiente en su país. Con varios años de trabajo, está integrado en su gran mayoría por jóvenes, algunos de ellos estudiantes que se forman bajo la mirada de Fiet en la Universidad de Puerto Rico, Recinto Río Piedras. Ese día, después de la función, se sostuvo un animado encuentro entre los creadores y el público. Los actores —Adriana Garriga, Marina Pizarro, Claudia Garriga, Fernando Janer, Marzo Silén, Carla Godréau, Michael Marrero, Bernice Robertson y José Chano Cabiya—, el músico Juan Carlos Canals y el director Lowell Fiet narraron sus distintas experiencias con relación al trabajo del grupo y a la situación del teatro en Puerto Rico.

VIDEO SOBRE TEATRO EXPERIMENTAL

El jueves 23, en la Sala Manuel Galich, el Departamento de Teatro de la Casa realizó la proyección del video *El evangelio en Colona*, versión de *Edipo en Colona*, de

Sófocles, en puesta en escena de Lee Breuer. Este montaje forma parte del teatro contemporáneo que en los Estados Unidos asume un carácter experimental.

CURSO SUPERIOR SOBRE LITERATURA LATINOAMERICANA

Para desarrollarse del 1 al 12 de agosto se programó el curso *Intertextualidad en la obra de Alejo Carpentier*: conferencias a cargo de la profesora belga Rita de Maeseneer, del Instituto Provincial de Idiomas de Gante, en su país; y, como un *Taller sobre Alejo Carpentier*, la proyección de las películas *Carpentier habla de La Habana* y *Carpentier habla de su novelística*, realizadas por Héctor Veitia. El curso incluyó también un recorrido por *La Habana de Alejo Carpentier*, con la guía de la profesora Pilar Fernández, subdirectora del Museo Nacional de Bellas Artes, y una conferencia que impartió sobre la obra del novelista la profesora Margarita Mateo Palmer, de la Universidad de La Habana.

MÁS CRITERIOS

El 10 de agosto en la sala Ernesto Che Guevara se presentó el número 31 de *Criterios*, correspondiente al semestre enero-junio de 1994. Dirigida por Desiderio Navarro y coauspiciada por la Unión de Escritores y Artistas de Cuba y la Casa de las Américas, la revista se ocupa de la indagación en el campo de la teoría de la literatura y las artes, la estética y la culturología. El nuevo número lo presentó un panel integrado por la profesora Guadalupe Álvarez, del Instituto Superior de Arte; el crítico de artes plásticas Gerardo Mosquera; Rosa Ileana Boudet, directora de la revista *Conjunto*; y la mencionada profesora Margarita Mateo Palmer. Todos se refirieron a las altas virtudes teóricas de los materiales incluidos en los distintos bloques temáticos de la publicación. Por su parte, Desiderio Navarro precisó algunos detalles en cuanto al *corpus* de trabajos seleccionados, los nuevos perfiles del diseño y los mecanismos de financiamiento, así como a la búsqueda de mejores sistemas para su difusión. Desde estas páginas

saludamos el incansable trabajo de Desiderio por la continuidad de esta singular revista. ☺

PROXIMAS

Como ya en anteriores entregas hemos informado sobre lo hecho y por hacer en el presente año —del que se pospone por el momento el Curso sobre una Personalidad del Caribe—, centramos ahora las noticias de «Próximas» en las convocatorias de la Casa para 1995, salvo el Premio Literario y el Premio Extraordinario de Ensayo sobre José Martí, acerca de los cuales reiteramos después de «Colaboradores / temas» lo informado en el número 195.

EN TORNO A CIRILO VILLAVERDE

Con la participación de interesados podrán participar críticos y narradores que actuarán como jurados en el Premio Literario Casa de las Américas 1995, será celebrado del 8 al 12 de enero el Coloquio Internacional *Cirilo Villaverde: nación, historia y ficción en el siglo XIX latinoamericano*, en ocasión de conmemorarse el centenario de la muerte del autor de *Cecilia Valdés*. Podrán participar estudiosos con una ponencia no mayor de 9 cuartillas, lo que equivale a 2 500 palabras y 20 minutos de lectura. El Comité de Admisión aceptará los resúmenes (250 palabras) hasta el 30 de octubre de 1994.

ENCUENTROS DE BAILES POPULARES

En dos Encuentros —uno sesionará del 12 al 18 de febrero; otro, del 1 al 7 de octubre— se ofrecerán conferencias, exhibiciones de filmes y videos, presentaciones de músicos en vivo y sesiones teórico-prácticas sobre bailes que integran el complejo musical llamado salsa. Reconocidos profesores de danza impartirán las clases.

DE TRAMA Y URDIMBRE

Del 13 al 22 de marzo tendrá lugar un Taller de textil, con el objetivo principal de aplicar, en pequeña escala, la riqueza del medio y los ilimitados recursos que genera

la imaginación del artista. La actualización de conocimientos dotará a los participantes de información sobre los medios técnicos para la manipulación de fibras, papeles, textiles y otros elementos que se han incorporado a esta manifestación.

ACERCA DEL SUJETO COLONIAL FEMENINO

Especialistas en artes, literatura, historia y estudios de la mujer, de la América Latina, podrán participar del 10 al 14 de abril en el Coloquio Internacional *El sujeto colonial femenino: cultura e historia*. Las ponencias no excederán las 9 cuartillas, o sea, 2 500 palabras y 20 minutos de lectura. Los resúmenes (250 palabras) serán aceptados por el Comité de Admisión hasta el 31 de diciembre de 1994.

CURSOS DEL PREMIO CASA

Esta vez los Cursos del Premio Casa de las Américas se dedicarán a José Martí, al cumplirse el próximo 19 de mayo cien años de su muerte en combate. Sesionarán del 8 al 13 de ese mes, cada uno de ellos constará de 20 horas lectivas y serán dos: *La obra política de José Martí*, por el profesor Paul Estrade, de la Universidad de París VIII, Francia; y *La obra literaria de José Martí*, por el profesor Ivan A. Schulman, de la Universidad de Illinois, Estados Unidos. Se admiten inscripciones hasta el 30 de marzo.

SOBRE EL ARTE PLUMARIO

Del 19 al 28 de junio se desarrollará un Taller en torno a una expresión cuyo valor mítico, mágico y simbólico remite a los orígenes de su práctica entre los diferentes grupos étnicos del territorio amazónico: antiguas técnicas y formas de selección y teñido, ataduras, sucesiones y enlaces de plumas para la creación de trabajos que pueden ser aplicados a expresiones contemporáneas.

CURSOS SUPERIORES DE LITERATURA LATINOAMERICANA

Dos amplios temas se subdividirán para dar lugar a un total de cuatro cursos que sesionarán del 31 de julio al 11 de agosto y tendrán 20 horas lectivas cada uno. Un curso abordará *La novela urbana en la América Latina* vista en el siglo XIX, el otro, en el siglo XX. A su vez, el tema de *Género y raza en Cuba* será tratado, por un curso, en la narrativa del siglo XIX; por el otro, en el cine. Estarán a cargo de profesores de reconocido nivel, y los participantes podrán asistir a dos talleres sobre Literatura Cubana, de 10 horas cada uno.

SOBRE CULTURA AFROAMERICANA

El Centro de Estudios del Caribe convoca a un nuevo Seminario sobre Cultura Afroamericana, que sesionará del 14 al 25 de agosto y resaltará aspectos de las religiones afrocubanas en particular y afrocaribeñas en general, sus expresiones artísticas y sus vínculos con las artes plásticas en la región. Lo impartirán reconocidos profesores cubanos, y abarcará un total de 40 horas lectivas. Paralelamente se ofrecerá un programa de visitas a galerías, museos y comunidades de especial interés para la temática, así como funciones de cine, teatro y danza. Se admitirán solicitudes de inscripción hasta el 30 de junio.

SEMINARIO TALLER TEATRO DE CALLE: UN ESPACIO PARA CONQUISTAR

Del 1 al 7 de septiembre la Casa de las Américas y Colcultura, de Colombia, realizarán el seminario-taller *Teatro de la calle: un espacio para conquistar*. Con la conducción de los directores Jorge Vargas y Mario Matallana, del prestigioso Teatro Taller, de ese país. Podrán participar, previa matrícula, todos los interesados en la estética y práctica del teatro de calle.

ACERCA DE LA PARODIA Y LA SÁTIRA EN LA NARRATIVA LATINOAMERICANA CONTEMPORÁNEA

Del 11 al 15 de septiembre se desarrollará el Coloquio Internacional *Sobre parodia y sátira en la narrativa latinoamericana contemporánea*. Podrán participar estudiosos con una ponencia no mayor de 9 cuartillas: 2 500 palabras y 20 minutos de lectura. El Comité de Admisión aceptará los resúmenes (250 palabras) hasta el 31 de mayo.

V PREMIO DE MUSICOLOGÍA

En el V Premio de Musicología Casa de las Américas, cuyas jornadas se extenderán del 16 al 25 de octubre, podrán participar los autores latinoamericanos y caribeños, naturales o naturalizados, que envíen sus obras en español. El jurado seleccionará un solo título ganador, que la Casa publicará, y el autor galardonado recibirá \$1 000 (USD). El plazo de admisión de obras vence el 1 de septiembre.

CON LA JOVEN ESTAMPA

Las labores de este Premio —que tiene como objetivo posibilitar el conocimiento y la divulgación de la obra de jóvenes grabadores, propiciando un acercamiento, sin limitaciones de estilo o técnica, a lo más reciente de esta manifestación, de tanto arraigo en el Continente— se extenderán desde el 13 hasta el 22 de noviembre. Paralelamente se convoca a *La colografía: otra forma de multiplicación de la imagen*, curso intensivo que abordará el tema desde las facetas del proceso de realización de matrices hasta la impresión de éstas, y será impartido por la grabadora cubana Belkis Ayón.

SOBRE LITERATURA

El Curso a que en esta ocasión convoca el Centro de Estudios del Caribe sesionará del 11 al 15 de diciembre con un total de 20 horas lectivas, y tendrá como tema un aspecto específico de la literatura regional. Estará a cargo de un profesor de alto nivel, y las solicitudes de inscripción se admitirán hasta el 30 de octubre. ☺

AVISO

Nuestros lectores/veedores habrán apreciado que Umberto Peña, quien había sido diseñador de esta revista entre 1965 y 1984 (ya lo era de la Casa toda desde 1963), y a partir del número 184 volvió a diseñarla, ha dejado por el momento de hacerlo. En su carta de respuesta a otra nuestra, nos escribió: «voy a permanecer un tiempo más en el exterior, y precisamente estoy tomando un curso de diseño en Quark-XPress, para diseñar publicaciones.» En otro momento de esa carta añadió: «Pienso que estos argumentos evidencian lo necesario que se hace que otro diseñador asuma la responsabilidad artística de la revista.» Umberto, como se sabe de sobra, no sólo es uno de nuestros mejores artistas, sino un entrañable amigo. Lo que pensamos de su obra y de él puede leerse en el número 171 (pp. 164-165) de esta revista, donde siempre tendremos el orgullo de haber contado con su excepcional colaboración. Pedimos ahora a Raúl Martínez que se hiciera cargo de la dirección artística de la revista, a lo que él —que ya había desempeñado esa tarea en 1964— accedió de inmediato, colmándonos de alegría. Raúl se halla a la vanguardia de nuestra plástica y tampoco necesita presentación. No en balde fue el pintor cubano invitado de honor en la V Bienal de La Habana, celebrada en mayo y junio pasados, en la cual su obra —representada allí con su exposición *Islas 90*— fue objeto de un ciclo de charlas y conferencias. En esa ocasión recibió además el Doctorado Honoris Causa del Instituto Superior de Arte, de Cuba. ●

PREMIO LITERARIO
CASA DE LAS AMERICAS
1995-2000

El Premio Casa de las Américas fue convocado por primera vez en 1959, con el objetivo de estimular y difundir las letras del Continente, y a él se vinculan, como premiados y como jurados, los nombres de la mayoría de los grandes autores latinoamericanos y caribeños.

En los 35 años transcurridos desde entonces han concursado 17 165 libros, 447 autores han sido premiados y 949 escritores han participado como jurados.

A partir de 1995 las convocatorias al Premio se distribuirán en dos grupos, que alternarán cada año y quedarán integrados de la siguiente manera:

GRUPO A: novela, cuento, testimonio y literatura brasileña (en todos los géneros, menos ensayo y testimonio).

GRUPO B: poesía, teatro, ensayo de tema artístico-literario, ensayo de tema histórico-social y literatura caribeña.

El grupo A será convocado los años 1995, 1997 y 1999; el B, en 1996, 1998 y 2000.

La literatura caribeña seguirá convocando alternativamente la producción en inglés y creole, o en francés y creole. A los años 1996 y 2000 corresponderá la literatura caribeña francófona, y a 1998, la literatura caribeña anglófona.

La literatura para niños y jóvenes se convocará cada tres años; es decir, en 1997 y en el 2000.

En 1999 se convocará a un Premio que consistirá en la publicación de una **antología de literaturas indígenas** seleccionada por un amplio jurado designado al efecto, y podrán participar las etnias indoamericanas que tengan una producción literaria.

Habrán también las siguientes convocatorias en:

1995 - Premio Extraordinario de Ensayo sobre José Martí

1997 - Premio Extraordinario de literatura latina en los Estados Unidos.

1998 - Premio Extraordinario de Ensayo sobre 1898 en la cultura y la historia de América y España.

2000 - Premio Extraordinario de Ensayo sobre el Siglo XX.

En resumen, las convocatorias del Premio hasta el 2000 serán las siguientes:

1995 - Grupo A y Premio Extraordinario de Ensayo sobre José Martí.

1996 - Grupo B (La literatura caribeña en francés y creole).

1997 - Grupo A, Literatura para niños y jóvenes y Premio Extraordinario de literatura latina en los Estados Unidos.

1998 - Grupo B (La literatura caribeña en inglés y creole) y Premio Extraordinario de Ensayo sobre 1898 en la cultura y la historia de América y España.

1999 - Grupo A y Premio de Literaturas Indígenas.

2000 - Grupo B (La literatura caribeña en francés y creole),
Literatura para niños y jóvenes y Premio Extraor-
dinario de Ensayo sobre el siglo XX.

CONVOCATORIA PARA 1995

La Casa de las Américas convoca para 1995 a la XXXVI edición de su Premio Literario,* y también, estos en coordinación con el Centro de Estudios Martianos, a un Premio Extraordinario de Ensayo sobre José Martí, en ocasión de conmemorarse el 19 de mayo de 1995 el centenario de su caída en combate. Podrán participar, con libros inéditos y en lengua española o traducidos a ella,

* Las bases de esa edición del Premio aparecieron en nuestra anterior entrega.

autores de todos los países, y los libros podrán estar integrados por uno o varios ensayos, o por estudios o investigaciones que traten sobre cualquier aspecto de la vida y la obra de José Martí y, además de valores conceptuales, deberán tener calidad literaria. Se otorgará un premio único e indivisible, que consistirá en 3 000 dólares, o su equivalente en la moneda nacional que corresponda, y la publicación de la obra por la Casa de las Américas. Las obras que concursen se someterán a las bases generales del Premio y podrán ser enviadas antes del 28 de febrero de 1995, a: Casa de las Américas (3ra y G, El Vedado, La Habana 10400, Cuba); a cualquiera de las embajadas de Cuba, o a Casse Postal 2, 3000, Berna 16, Suiza. El jurado dará su fallo en mayo de 1995. Las obras presentadas estarán a disposición de los autores desde el 30 de mayo del mismo año. La Casa de las Américas no se responsabiliza con su devolución.●

Con motivo de sus ochenta años rendimos homenaje a dos autores de nuestra América. Uno de ellos, el mexicano EFRAÍN HUERTA (1914-1982), publicó libros entre los cuales cuentan *Los hombres del alba*, *Los poemas de viaje*, *Estrella en alto y nuevos poemas*, *¡Mi país, oh mi país!*, *La raíz amarga*, *Absoluto amor*, *Poemas prohibidos* y *Poesía* —éste último editado por la Casa de las Américas—, mereció distinciones tales como el Premio Nacional de Literatura de su país, y perdura como una de las voces sobresalientes de la poesía latinoamericana en este siglo. Sus poemas que reproducimos integran el cuaderno *Los ruidos del alba* [...] (México, 1994), que sus hijos y otros familiares publicaron para conmemorar los ochenta años del poeta y los cincuenta de la aparición de *Los hombres del alba*. Al ecuatoriano PEDRO JORGE VERA (1914) se debe, además de *Los animales puros*, editado por la Casa, una obra que incluye los libros *Túnel iluminado*, *Nuevo itinerario*, *El Dios de la selva* y *Los mandamientos de la Ley de Dios*, entre otros, y que felizmente sigue creciendo.

LAURA ÁLVAREZ CRUZ (Cuba, 1970) es Licenciada en Filología y trabaja en el Centro de Investigaciones Literarias de la Casa de las Américas.

JORGE LUIS ARCOS (Cuba, 1956) es uno de los editores en español de *Proposiciones*, cuyo nacimiento saludamos en el «Paso de revistas» de nuestra anterior entrega.

EMILIO BEJEL (Cuba, 1944) reside en los Estados Unidos, y allí publicó en 1994 *José Lezama Lima, poeta de la imagen*.

El poema de ERNESTO CARDENAL (Nicaragua, 1925) aparecerá en la segunda edición de su *Cántico cósmico* (1989).

Los poemas del colombiano JORGE CASTILLEJO pertenecen a su *Libro del exilio*, inédito.

NORBERTO CODINA (Venezuela, 1951) dirige *La Gaceta de Cuba*, publicación de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC).

EMILIO COMAS PARET (Cuba, 1942) trabaja en la Editorial de la UNEAC.

Apuntes de Mambrú, aparecido en 1993, es el poemario con el cual YAMIL DÍAZ (Cuba, 1971) ganó el año anterior en su país el Premio de la Ciudad de Santa Clara.

Los poemas del uruguayo EDUARDO ESPINA forman parte de su libro inédito *El ocio de las cosas*.

El encanto perdido de la fidelidad, de EMILIO GARCÍA MONTIEL (Cuba, 1962), estuvo entre los libros publicados en su país en 1991 y distinguidos al año siguiente con el Premio de la Crítica.

El poeta haitiano EDIARD GOUSSE dirige la revista literaria *Ruptures*, que se edita en Canadá.

WANDA LEKSZYCKA (Francia, 1924) se desempeña como profesora en la Universidad de La Habana.

En 1993 se publicó *El callejón del suspiro*, poemario de ELOY MACHADO (Cuba, 1940).

En 1993 ROBERTO MÉNDEZ (Cuba, 1958) publicó el poemario *Desayuno sobre la hierba con máscaras*.

El Premio Castilla-La Mancha, en España, lo alcanzó en 1994 REINALDO MONTERO (Cuba, 1952) con la pieza teatral *Los equívocos morales*.

Del pop al post, volumen de crítica y teoría que antologó GERARDO MOSQUERA (Cuba, 1945), se editó en 1993.

Los cubanos MANUEL PI ESQUIAROSA y GILBERTO VALDÉS GUTIÉRREZ (1952 ambos) fueron finalistas del Premio Literario Casa de las Américas 1993 en el género de ensayo.

Para salir del siglo xx (1994) es una selección representativa de la poesía de GUILLERMO RODRÍGUEZ RIVERA (Cuba, 1943).

La autora venezolana MARGARA RUSSOTTO (Italia, 1946) publicó en 1993 el volumen ensayístico *Tópicos de retórica femenina*.

ADOLFO SÁNCHEZ VÁZQUEZ (España, 1915), íntimamente vinculado con la vida cultural mexicana, publicó en 1992 *Invitación a la estética*.

Licenciado en Literatura Hispánica, ERNESTO SIERRA (Cuba, 1968) dirige la Biblioteca de la Casa de las Américas.

ENRIQUE UBIETA GÓMEZ (Cuba, 1958) es autor de *Ensayos de identidad* (1993).

Del cubano CINTIO VITIER (Cayo Hueso, 1921) apareció en 1993 el volumen *Prosas leves*.

A la obra de MIRTA YAÑEZ (Cuba, 1947) pertenece el estudio *La narrativa del romanticismo en Latinoamérica* (1989).

Al publicar en español «Maracanã, adeus», cuento de EDILBERTO COUTINHO (Brasil, 1933) que hemos tomado del libro de igual título, con el cual su autor ganó en 1980 el Premio Literario Casa de las Américas en la categoría de Literatura Brasileña, expresamos la satisfacción que le agradecemos a su país por haber enriquecido y alegrado a nuestra América toda con el título que ganó en el reciente campeonato mundial de fútbol: nada menos que por cuarta vez conquista Brasil semejante victoria, lo que no ha igualado ningún otro país. El fútbol también aparece, asociado a la memoria del Che, en el testimonio que debemos —y agradecemos— a su amigo ALBERTO GRANADO (Argentina, 1922). ●

VÍAS DE SUSCRIPCIÓN a la revista



PUBLICACION TRIMESTRAL DE LETRAS E IDEAS

Mientras el presente número se prepara para su entrada en la imprenta, las tarifas de venta y suscripción se analizan para introducir en ellas ajustes indispensables por razones de índole material y por la necesidad de perfeccionar la circulación de la revista. Las nuevas tarifas aparecerán en la próxima entrega, pero las suscripciones hechas hasta ahora se mantienen de acuerdo con los compromisos contraídos.

CASA DE LAS AMÉRICAS

Tercera y G, El Vedado, La Habana 10400, Cuba

TELEFONOS: 32 3587, 32 3588 y 32 3589 TELEX: 511019 CAMER CU, TELEFAX: (537) 32 7272

E-MAIL: casa@tinored.cu



