

Casa

de las Américas 295

abril-junio / 2019

**En los sesenta años
de la Casa**

Textos de

BOAVENTURA

DE SOUSA SANTOS

RAÚL VALLEJO

JESÚS J. BARQUET

LINA MERUANE

VÍCTOR GOLDGEL

Sobre

ALEJO CARPENTIER

JULIO CORTÁZAR

SEVERO SARDUY

PEDRO LEMEBEL

**Del Premio Literario
Casa de las Américas
2019**

1959 - 2019

caea
casadelasaméricas
1959 - 2019

Este material es solo para uso promocional y se prohíbe su reproducción total o parcial.

Fondo Editorial
Casa de las Américas



PREMIO LITERARIO CASA DE LAS AMÉRICAS

21 AL 31
ENERO
2019

NOVELA
POESÍA
ENSAYO HISTÓRICO-SOCIAL
LITERATURA BRASILEÑA
LITERATURA PARA NIÑOS Y JÓVENES
PREMIO DE ESTUDIOS SOBRE LATINOS
EN LOS ESTADOS UNIDOS

REDA DE MARIANO STREZ

Casa

de las Américas 295

abril-junio/2019

año LX

Órgano de la Casa de las Américas

Fundadora:

Haydee Santamaría

Directores:

Roberto Fernández Retamar

Jorge Fornet

Subdirector:

Aurelio Alonso

Consejo de Redacción:

**Luisa Campuzano, Pablo Armando Fernández,
Jaime Gómez Triana, Raúl Hernández Novás (†),
Marcia Leiseca, Nancy Morejón,
Caridad Tamayo Fernández, Yolanda Wood,
Roberto Zurbano**

Editora-redactora:

Lorena Sánchez

Correctora:

Anele Arnautó Trillo

Diseño y emplane:

Ricardo Rafael Villares

Realización computarizada:

Roxana Monduy

Coordinador de producción:

Jorge Alberto Tartabull

Redacción:

Casa de las Américas, 3ra. y G,
El Vedado, La Habana 10400, Cuba.

Teléfonos: (537) 838 2706 al 09, ext. 108

(537) 836 7601

Correo electrónico: revista@casa.cult.cu

Sitio web: www.revistacasa.casadelasamericas.org

Suscripción: suscripciones@casa.cult.cu

Precio del ejemplar en Cuba: \$ 5 (MN)

En el aniversario sesenta de la Casa de las Américas

- 3 Mensaje del compañero Raúl Castro Ruz
- 4 Mensaje del compañero Miguel Díaz-Canel Bermúdez
- 5 ROBERTO FERNÁNDEZ RETAMAR • Palabras inaugurales del Premio Literario Casa de las Américas 2019
- 8 LORENA SÁNCHEZ • La casa antes de la Casa
- 17 JORGE FORNET • Radiografía de un entusiasmo: los escritores argentinos y la Casa de las Américas

Hechos/Ideas

- 24 LUISA CAMPUZANO • Dos finales para *El siglo de las luces*: de «Le roman de Sophie» al triunfo de Goya
- 40 ANTONIO GAZTAMBIDE-GÉIGEL • Mejor vivido que pensado: las invenciones del Caribe (revisitadas)

Letras

- 57 LINA MERUANE • Permiso de circulación
- 62 RAÚL VALLEJO • Manuela Sáenz y los marineros del Acushnet; Zenobia Camprubí en motocicleta; Isabel de Saavedra y el caso Ezpeleta; Mujer tamil, descalza en Singapur
- 69 VÍCTOR GOLDGEL • Pb
- 78 JESÚS J. BARQUET • Hombres trabajando
- 80 LUISA GEISLER • Abrigo de lana, rayo de sol, olor a jazmín y vaso de vodka
- 84 REYNALDO GARCÍA BLANCO • I; II; III; IV; V
- 86 EDUARDO DEL LLANO • Preservar, proteger y defender
- 92 ALEJANDRO TOMÁS ROMAN OLIVERA • Autorretrato; El hombre; Un viajero sobre tus ojos de agua; Discontinuidad bajo estrellas fijas; Poema antivectorial

Notas

- 97 DOUGLAS BOHÓRQUEZ • Severo Sarduy: la erótica lucidez del ensayo
- 106 SOLEDAD BIANCHI • Lemebel de reajo
- 121 MARGARITA MATEO PALMER • Vuelta a una insensatez
- 126 BOAVENTURA DE SOUSA SANTOS • ¿En la era del perdón o de la agresión?

Libros

- 130 DANIEL DÍAZ MANTILLA • Todas las patas en el aire
- 132 VIVIAN MARTÍNEZ TABARES • *Paraje Luna*, grotesco y contemporaneidad

Cuatro números por año.

Cada trabajo expresa 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.

En los casos de colaboraciones que no haya solicitado, la revista no se compromete a devolver los originales ni a mantener correspondencia.

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

© Casa de las Américas, 2019

ISSN 008-7157

- 135 AMANDA SÁNCHEZ VEGA • Mujeres tras las cámaras: de objeto a sujeto de representación
- 138 MATÍAS MARAMBIO DE LA FUENTE • Cosmopolita de ambos hemisferios: Erico Verissimo entre pasado y presente
- 142 CECILIA GONZÁLEZ • *Tras el rastro de Jaja*: una mirada al exilio desde la realeza africana
- 145 RAIZA RODRÍGUEZ DOMÍNGUEZ • Poesía feminista y discursos de resistencia
- 149 LAIDI FERNÁNDEZ DE JUAN • Lo que emerge de la madriguera
- 150 PAOLO DE LIMA • Mazzotti, un poeta de ritmos
- 154 ROBERTO ZURBANO TORRES • Saúl Sosnowski: un guardián de la crítica en tiempos de mala memoria
- 160 Al pie de la letra
- 171 Recientes y próximas de la Casa
- 175 Colaboradores/Temas



Portada:
Cartel de PEPE MENÉNDEZ
Contraportada:
Cartel de ROILÁN MARRERO

Este número se ilustra con una selección de carteles realizada por Pepe Menéndez —director de Diseño de la Casa—, de actividades y eventos que tuvieron lugar en nuestra institución.

Mensaje del compañero Raúl Castro Ruz

REPÚBLICA DE CUBA

PRIMER SECRETARIO DEL COMITÉ CENTRAL DEL PARTIDO COMUNISTA DE CUBA

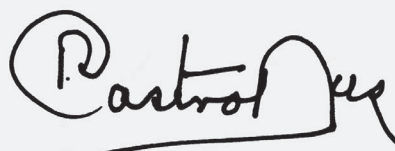
*La Habana, 28 de abril de 2019
"Año 61 de la Revolución"*

*Compañero Roberto Fernández Retamar y demás trabajadores de la
Casa de las Américas:*

*En el 60 aniversario de esa prestigiosa institución cultural, fundada
por la inolvidable heroína del Moncada Haydee Santamaría, hago
llegar un saludo fraterno a cada uno de los compañeros que
mantienen vivos día a día los ideales que inspiraron el nacimiento de
la Casa.*

*Ha sido muy meritoria la labor realizada por ustedes, los fundadores y
los más jóvenes, para crear lazos y vías de intercambio cultural entre
los pueblos de América Latina y el Caribe, así como fomentar una
visión martiana y anticolonial entre los creadores de nuestra región.*

Felicidades y un fuerte abrazo.



Raúl Castro Ruz

Mensaje del compañero Miguel Díaz-Canel Bermúdez

REPÚBLICA DE CUBA

PRESIDENTE DE LOS CONSEJOS DE ESTADO Y DE MINISTROS

*La Habana, 28 de abril de 2019
"Año 61 de la Revolución"*

Estimados compañeros de Casa de las Américas:

Al conmemorarse el 60 aniversario de la creación de Casa de las Américas, quiero hacerles llegar mis felicitaciones y gratitud por su afán constante en defender la obra de la Revolución cubana y contribuir durante sus primeros años —cuando los gobiernos de América Latina, con la excepción de México, rompieron relaciones diplomáticas con nuestro país— a que no desaparecieran los lazos culturales con el resto del continente.

A la clara visión integradora y latinoamericanista de Haydee Santamaría Cuadrado, fundadora de la insigne institución, a su sensibilidad y talento, debemos en gran medida que se haya convertido en un espacio de encuentro y diálogo desde distintas perspectivas, en un clima de ideas renovadoras del que nos enorgullecemos.

Un saludo especial transmito al gran poeta y ensayista Roberto Fernández Retamar y su equipo, continuadores de esa obra.

Reciban un fuerte abrazo,

Miguel Díaz-Canel Bermúdez



ROBERTO FERNÁNDEZ RETAMAR

Palabras inaugurales del Premio Literario Casa de las Américas 2019*

Compañeras y compañeros:

Después de considerar varias posibilidades, el Consejo de Dirección de la Casa de las Américas, a sugerencia de la compañera Silvia Gil, concluyó que al celebrarse este 2019 sesenta años de haberse otorgado por vez primera su Premio Literario (que tuvimos el honor de que exaltara el Che en discurso pronunciado en Punta del Este, Uruguay, en 1961), las palabras inaugurales del Premio correspondiente, como ha ocurrido en anteriores fechas redondas, debían ser pronunciadas por quien se encuentra al frente de la institución. A propósito de ello, debo explicar que si mi vínculo con la Casa de las Américas se remonta a su inicio, en 1959, salí después a desempeñar otras tareas, regresé del todo a ella en 1965, y solo a partir de 1986, es decir, en los últimos treinta y tres años, me es dable hablar plenamente en su nombre, como estoy haciendo. Lo que, desde luego, no implica que mis compañeras y compañeros del Consejo estén obligados a compartir ciento por ciento cuanto diga. Nuestra esencial unidad no excluye la diversidad.

De entrada insistiré, por conocido que sea, en que a menos de cuatro meses de la victoria, el primero de enero de 1959, de la Revolución Cubana, ella creó la Casa de las Américas, y puso a

* Leídas el lunes 21 de enero de 2019 en la sala Che Guevara.

su frente a una criatura que ya era una leyenda: la compañera Haydee Santamaría. Con su pasión revolucionaria, su audacia, su inteligencia, su sensibilidad, su don para dirigir creó nuestra institución, y la marcó para siempre. Es nuestro privilegio que esta seguirá siendo su Casa. Así lo han asumido desde los primeros trabajadores, casi la totalidad de los cuales, como la misma Haydee, ya no dan sombra, en palabras de Dante, hasta los muy jóvenes, quienes garantizan la pervivencia de su centro de labores y sueños (hace años una compañera querida dijo con audacia que la Casa de las Américas es un estado del alma), y aunque no conocieran personalmente a Haydee, sienten el orgullo de trabajar en la que fue, es y será la Casa de la heroína del Moncada, la Sierra Maestra y la lucha clandestina; de quien, con su hechizo y su fe, atrajo a nuestra causa a muchos de los mayores escritores y artistas de nuestra América, e incluso más allá de sus fronteras.

Cuando el año pasado leyó palabras como estas el compañero Silvio Rodríguez, tan identificado con Haydee que debe considerársele uno de sus hijos, él recordó con razón que al ser esta Casa obra de ella, lo era también de quien Haydee, al igual que el compañero Fidel, al igual que nosotros, reconocemos como el Maestro por excelencia: José Martí. Y desde el principio Haydee, como luego, leales a sus orientaciones, hemos seguido haciendo los que la hemos sucedido (y jamás sustituido) al frente de la Casa de las Américas, es decir, el gran pintor Mariano y después yo, al dirigirnos a los miembros de los distintos jurados de nuestro Premio Literario hemos insistido en que se tomen en consideración los valores literarios de las obras que concursan. Lo que insuperablemente dijo Martí al afirmar, por ejemplo, que a la poesía, que es arte, no vale

disculparla con que es patriótica o filosófica, sino que ha de resistir como el bronce y vibrar como la porcelana. Palabras tanto más estremecedoras por cuanto las escribió quien consagrara su genio y ofrendara su vida al mejoramiento humano, a la vida futura y a la utilidad de la virtud, en los que, espantado de todo, dijo tener fe.

La fecha en que se otorgó por vez primera este Premio Literario, 1960, no es una fecha vacía ni azarosa. Los años inmediatos verían la acogida mundial de la literatura de nuestra América. Sería tonto decir que ello fue consecuencia del Premio que otorgamos, en la primera edición del cual, significativamente, se distinguió a un autor consagrado, el argentino Ezequiel Martínez Estrada, y a otro inédito, el cubano José Soler Puig, sentando un valioso precedente. Muchísimos autores y autoras se darían a conocer gracias a nuestro Premio, mientras el notable escritor de Barbados Kamau Brathwaite es quien más veces lo ha recibido. Como también sería tonto negar que ambas realidades (el Premio Literario Casa de las Américas y la mencionada acogida mundial) se remiten al acontecimiento que hizo entrar nuestra historia local (hasta entonces vista, si acaso, como una borrosa nota al pie) en la gran historia. Me refiero, claro está, a la Revolución Cubana, que atrajo la atención del orbe sobre nuestro subcontinente, y en consecuencia sobre nuestras letras. Ellas tenían ya un alto nivel desde hacía tiempo: baste recordar al Inca Garcilaso de la Vega y a Sor Juana Inés de la Cruz, a Gertrudis Gómez de Avellaneda y a Domingo Faustino Sarmiento, y más cercanos, a quienes se manifestaron en lo que en la América española se llamó modernismo (Martí, Darío, Quiroga, Rodó, Lugones, González Martínez), y en Brasil, con otra denominación, a Machado de Assís, e

inauguraron nuestra contemporaneidad. Pero ello no impidió que, por ejemplo, en 1938 muriera en París, casi miserable y casi desconocido, uno de los mayores poetas de nuestra América y de la lengua castellana, el cholo peruano César Vallejo, lo que tanto difiere de lo que iba a ocurrir pocas décadas después.

Voy a eludir el anglicismo que alguien le propinó y muchos y muchas repitieron, pero todos sabemos que en la década del sesenta del siglo pasado un conjunto sin duda muy valioso de narradores latinoamericanos fue objeto de un espectacular reconocimiento planetario. En otro orden de cosas, si hasta 1959 solo una escritora nuestra, la inolvidable chilena Gabriela Mistral, había recibido, merecidamente, el Premio Nobel de Literatura, a partir de esa fecha lo recibirían, también merecidamente, seis escritores de la América Latina y el Caribe; y razones extraliterarias, inaceptables tratándose de un lauro literario, impidieron que se le otorgara a Jorge Luis Borges. Siendo este último hostil a nuestra Revolución, tal hecho no impidió que en parte gracias a esa Revolución la deslumbrante obra literaria del gran argentino alcanzara un horizonte mundial; como tampoco impidió que él, con generosidad, accediera a que la Casa de las Américas publicara un conjunto admirable de páginas suyas, para entusiasmo sobre todo de nuestros lectores jóvenes. Por otra parte, no pocos escritores y escritoras del área han admirado la Revolución Cubana, y además han colaborado en diverso grado, a menudo muy estrechamente, con la Casa de las Américas, aunque no faltaran quienes se apartaran luego de ambas (la Casa y la

Revolución), a pesar de lo cual seguiremos apreciando sus obras. Por supuesto, nos enorgullece saber que muchísimos autores y autoras latinoamericanos y caribeños, entre los más valiosos, se sienten vinculados con nosotros, o murieron fieles a los ideales de la Casa y de nuestra Revolución (baste citar entre estos últimos, limitándome a unos pocos, a Alejo Carpentier, Manuel Galich, Julio Cortázar, Mario Benedetti, Gabriel García Márquez, Eduardo Galeano o Roque Dalton): una revolución que, como todas, no es un paseo por un jardín; al igual que cualquier creación humana, no está exenta de errores, que rectifica, y ocurre a noventa millas del imperio que nos ha agredido de mil formas, incluyendo el bloqueo criminal más dilatado de que se tiene noticia, y no cesa de amenazarnos. Pero para ser justos no podemos olvidar que de ese país también forman parte, y parte esencial, seres como Noam Chomsky, a quien he llamado Bartolomé de Las Casas de su propio imperio, y muchas y muchos más que han defendido y defienden con valor causas nobles. Se trata, en necesarias palabras martianas, de la patria de Lincoln que amamos, como lo hace quien les habla.

Carezco de más tiempo, según se acostumbra en casos como este, por lo que voy a terminar, no sin antes decir algo que me importa mucho. Quiero, en ocasión de los sesenta años, rendir homenaje a quien, después de Haydee Santamaría, debe más la Casa de las Américas: la imprescindible compañera Marcia Leiseca. Y dejo así inaugurada las tareas del Premio Literario Casa de las Américas correspondiente a 2019.

Muchas gracias. **C**

La casa antes de la Casa¹

Hay una foto. O varias. En una de ellas una mujer sonríe. La mujer, que viste de flores y lleva un bolso pequeño, mira más allá del encuadre o al hombre de traje negro que, a su lado, saluda a quien suponemos sea el motivo de esta imagen. Pero ya lo decíamos, la mujer sonríe. Hay algo en esa foto –además del encuentro, de la mujer, del hombre que saluda, de los dos invitados– que nos dice que este no fue, ni será, un día cualquiera. Algo comenzaba a forjarse en aquel momento, aunque muy pocos lo entendieran.

Hay varias fotos. Otra, donde un hombre alto –muy alto–, de traje blanco y tez negra, tiene su brazo derecho encima de un piano. Junto a él, un hombre delgado y con espejuelos pasa las hojas de la partitura. Es 4 de julio de 1959 y es, sabemos, el concierto de William Warfield, el prestigioso barítono estadounidense –que veinticinco años después ganaría el Premio Grammy–, y del pianista David Garvey, quienes llegaban para interpretar piezas de dos grandes compositores cubanos, Harold Gramatges y Juan Blanco, así como algunas del repertorio norteamericano. Pero, ¿por qué estaban realmente allí?

¹ Agradezco a Jorge Fornet por el impulso y las pistas para escribir este texto. Al Archivo de la Casa de las Américas, por los años de ininterrumpida labor en la salvaguarda de la historia de esta institución.

Se sabe mucho: que la Casa de las Américas, con personalidad jurídica propia, fundada en La Habana un 28 de abril, a solo cuatro meses del triunfo de la Revolución Cubana por el Decreto Ley 299, abrió sus puertas oficialmente aquel día. Que William Warfield y David Garvey estaban en la Isla —en calle 3ra., esquina G, El Vedado, para ser más exactos—, invitados por el gobierno revolucionario para inaugurar lo que sería uno de sus más ambiciosos proyectos en el plano cultural. Que ambos músicos luego seguirían viaje hacia Camagüey y Santiago de Cuba. Que la mujer que sonríe en la primera instantánea, que luce un vestido de flores y un bolso pequeño, no es otra que Haydee Santamaría. Que la heroína del Moncada, con solo treinta y cinco años y directora de la Casa desde que en mayo se constituyera su Consejo de Dirección, acompañada por Armando Hart Dávalos —por aquel entonces ministro de Educación—, era la gran anfitriona de los estadounidenses. Que pocos años más tarde, la institución se convertiría en un punto de encuentro obligado para los escritores, artistas e intelectuales de la América Latina y el Caribe. Y que este 4 de julio sería, apenas, el inicio de todo lo que vino después.

Pero antes, ¿qué había antes?

En la notaría de O'Reilly 211, el doctor Ricardo E. Viurrun y Ovies oficia una de las muchas compraventas que llegan a su bufete ese sábado 21 de junio de 1947. Ante él, una mujer y dos hombres. Ella, que dice llamarse María Luisa de Betancourt y Castillo, natural de Camagüey, casada con Domingo Galdós y Belzaguy —quien la acompaña—, dice, también, ser propietaria de la casa situada

en el número cincuenta y dos de la Avenida de los Presidentes, esquina 3ra., en el acaudalado barrio de El Vedado. Junto a ella, y en calidad de compradores, Antonio Rodríguez Morey y Pastor del Río. El uno, de setenta y tres años, pintor, exprofesor de la Academia de San Alejandro y presidente de la Asociación de Escritores y Artistas Americanos (AEAA); el otro abogado y poeta, secretario general de la misma organización y uno de los personajes recurrentes en esta historia.

Pero quedémonos con esta escena; con otra donde un cheque, expedido por el entonces Instituto Nacional de Previsión y Reformas Sociales por un valor de ciento quince mil pesos, pasa de las manos de Rodríguez Morey a las de María Luisa, una mujer sobre quien conoceremos bien poco, pero que hasta entonces era la dueña de uno de los palacetes eclécticos más hermosos de la época, distinguido, sobre todo, por su amplio vestíbulo, sus majestuosas escaleras, sus terrazas o, quizá, por el traspatio donde alguna vez se construyó una piscina de ladrillo y hormigón, revestida de azulejos y cobertizos.² Un palacete que, a partir de este momento, contaría con un proyecto de ampliación y reformas bajo la dirección del arquitecto Ramón A. Busto Monzón, a solicitud del propio Rodríguez Morey,³ donde la imagen del edificio sería modificada casi en su totalidad, adicionándosele así una tercera planta con un enorme salón y otros locales anexos,

2 Para una detallada descripción de la casa, antes de las modificaciones, ver la copia de la escritura de compraventa, No. 482, que se encuentra en el Archivo de la Casa de las Américas.

3 Ver María Elena Martín Zequeira: *Havana Art Déco/ Guía de Arquitectura*, Copperbridge Foundation, 2015, p. 309.

hasta tomar ciertos aires de art déco tardío que nos devuelve hoy esa terminación escalonada y las numerosas franjas verticales de su fachada. Pero si bien las obras se dieron «por terminadas en 1952, aunque el Certificado de Utilizable está fechado en 1955»,⁴ lo cierto es que aquella casa —luego de la escena protagonizada por De Betancourt y Castillo, Rodríguez Morey y Pastor del Río— acogería nuevos inquilinos.

II

En una entrevista de Jaime Sarusky a Haydee Santamaría, publicada originalmente en la revista *Bohemia* el 16 de abril de 1977, esa «criatura excepcional» —como la recuerda el poeta y ensayista Roberto Fernández Retamar— relataba al escritor y periodista cubano los primeros años de la institución que dirigió hasta 1980. Haydee, en aquella extensa conversación, explicaba cómo surgió la Casa de las Américas y lanzaba algunas luces sobre qué organizaciones habitaban el edificio antes de enero de 1959:

Aquí había una institución que llamaban Sociedad Colombista Panamericana que se suponía tenía que ver con los escritores. Cuando vinimos en 1959 aquí nos dimos cuenta de que se trataba de un fraude. Pedían presupuesto para esto y lo otro. Cogían dinero de aquí y de allá. El Ministerio de Educación se hizo cargo de la institución. Yo trabajaba con Armando [Hart] en el Ministerio y me encomienda que venga para acá. Designé entonces a unas personas para que se informasen de todo lo que había aquí y para que sugirieran lo que

podría hacerse. Pensamos que podría crearse una institución que sería cubana y a la vez latinoamericana. Permanecí tres meses aquí y me propusieron dirigir ese nuevo organismo.⁵

Pocas son las referencias que se tienen sobre esta Sociedad de la cual nos habla Haydee. La primera aparece en el mismo Decreto Ley 299 que le dio vida a la Casa. El «Artículo Primero» reza: «Se disuelven los organismos oficiales autónomos denominados Instituto Nacional de Previsión y Reformas Sociales, su adscripto el Laboratorio de Investigaciones Cardiovasculares, la Asociación de Escritores y Artistas Americanos, el Instituto Militar Juvenil Tecnológico y la Sociedad Colombista Panamericana». La segunda nos la proporciona Nadia Lie en su libro *Transición y transacción. La revista Casa de las Américas (1960-1976)*. La catedrática de Literaturas hispánicas en la Universidad de Leuven, Bélgica, en su rol de detective, nos revela que en el Decreto 3421, del 14 de agosto de 1951 en *La Gaceta Oficial*, la antes mencionada Sociedad Colombista Panamericana

se ve conferida el derecho de hacer todo lo necesario para «la organización y el mantenimiento de una *Casa de las Américas* en La Habana». El decreto que regula este derecho vincula la tarea a un proyecto de la Unión Panamericana que se presentó en la Séptima Conferencia Internacional Americana celebrada en Montevideo en 1933. La resolución LXXXVI de esta Conferencia recomienda

5 Jaime Sarusky: «Casa es nuestra América, nuestra cultura, nuestra Revolución. Habla Haydee Santamaría», en *Casa de las Américas*, No. 171, noviembre-diciembre de 1988, p. 4.

4 Ídem.

efectivamente «el establecimiento en la capital de cada República Americana de una oficina que se denominará “Casa de las Américas”», sin precisar por tanto en qué consiste este objetivo.⁶

De manera tal que el plan, desde mucho antes, era colmar de «Casas de las Américas» a todo el Continente, con objetivos antagónicos a los de la institución que años después se convertiría, para bien, en punto de referencia de la cultura latinoamericana. Pero seguimos con la Sociedad Colombista Panamericana que, fundada en 1933, invocaba en solo dos palabras a la más rancia tradición hispánica (Colón) y al panamericanismo –sobre el que nos alertara, tempranamente, José Martí–, reconociendo así la tutela espiritual de dos de los imperios contra los cuales se rebelarían Cuba y la Casa misma. Las funciones de esta Sociedad, nos dice Lie, eran «históricas y documentalistas a través de una red de bibliotecas y de archivos». Conjeturas aparte, la Sociedad no radicó en el edificio que, luego del triunfo revolucionario, ocupó la Casa. «En cambio», dice Lie, «una de sus bibliotecas, la “Biblioteca Interamericana”, estaba situada en el edificio actual de la CA [Casa de las Américas] por lo que probablemente sea la precursora de la actual Biblioteca [José Antonio] Echeverría».⁷

6 Nadia Lie: «Introducción», en ob. cit., Maryland, Hispamérica/Leuven University Press, 1996, pp. 18-19. Resulta irónico cómo la Unión Panamericana, a la cual se refiere Nadia Lie, fue la Secretaría General de la Organización de Estados Americanos (Oea), con sede en Washington, en un edificio que se conoció también como «Casa de las Américas», y cuya publicación vocera fue la revista *Américas*.

7 Ibid., p. 19.

Ahora bien, retomemos las pistas que nos devuelve el «Artículo Primero» del Decreto Ley 299. Hay varios nombres ahí que quizá reconozcamos.

III

La Asociación de Escritores y Artistas Americanos, fundada el 13 de octubre de 1934, estuvo regida por

un amplísimo consejo de dirección formado por los representantes diplomáticos de las naciones de América en La Habana, los ministros de Estado y Educación, el rector de la Universidad de La Habana, los presidentes de las academias nacionales de las Artes y Letras, de Historia y de Ciencias, el presidente de la Asociación Nacional de la Prensa, el presidente de la Asociación de Reporters, y además treinta miembros fundadores.⁸

La sede de esta organización radicó en el ya mencionado número cincuenta y dos de la Avenida de los Presidentes. No obstante, en cada una de las Repúblicas de América funcionaba una filial constituida en forma similar, según nos cuenta Martha García Ochoa en el artículo «Los escritores y artistas americanos y su edificio sede en La Habana».⁹ Asimismo, la Conferencia Panamericana de Buenos Aires de 1936 reconoció a dicha asociación como un organismo continental, condición reafirmada

8 *Diccionario de la Literatura Cubana*, t. I, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1980, p. 82.

9 *Mundo Hispánico*, número especial dedicado a Cuba, Madrid, 1953.

en 1939 en la reunión de Comisiones Nacionales de Cooperación Intelectual de la Asamblea Panamericana.

A través del relato de García Ochoa podemos adentrarnos en el edificio que desde 1947 perteneció a esta asociación, recorrer sus pasillos y conocer sus interioridades. Empecemos por el primer piso, en el cual se encontraba

la sede del mundo diplomático de América, que cuenta con su despacho, salón de conferencias, terraza, etc.; la Casa Editorial del Libro Americano, en la que se imprimirán obras de miembros de la institución a un precio reducido, y la revista órgano mensual de la misma, un salón de actos de carácter nacional y la oficina de las Instituciones americanas acreditadas. Al fondo, cuenta también el primer piso un sitio jardín para actos sociales con capacidad para comer sentadas cuatrocientas personas. // El segundo piso tiene el Departamento de Estadística Continental, perfectamente equipado con las más numerosas maquinarias, la redacción de la revista *América* [...]; y el gran taller de encuadernación y empaste de libros. // En el tercer piso, donde tendrá su asiento la gran Biblioteca Interamericana, con capacidad para trescientos mil volúmenes, y será también [...] hogar de la Universidad Popular Juan Clemente Zamora, que toma su nombre de uno de los fundadores de la Institución y a su vez distinguido profesor de la Facultad de Derecho de la Universidad de La Habana, ya fallecido [...]. // También en este tercer piso estarán las oficinas del Instituto Nacional de Previsión y Reformas Sociales de Cuba y la sede y oficina de la Unesco. // En el cuarto

piso quedará instalado el Salón Magno para todos los congresos, exposiciones y eventos similares de Cuba o del continente con capacidad para mil doscientas butacas [...]. Este salón habrá de ser la sede del «Primer Congreso de Escritores y Artistas Americanos» que se llevará a cabo, coincidiendo con la inauguración del edificio en la fecha del centenario del natalicio de José Martí.¹⁰

Para la fecha en que se publica este texto –1953– coexistirían, pues, en el mismo edificio varias instituciones, entre las que sobresalen la Universidad Popular Juan Clemente Zamora, y el Instituto Nacional de Prevención y Reformas Sociales, este último pensado, desde su creación en 1936, como un organismo autónomo con «carácter consultivo en cuanto a los problemas de índole económico-social».¹¹ Además de aparecer una y otra vez en los materiales de archivo que cuentan esta historia, esos dos organismos, en sesión plenaria conjunta con la AEAA, decidieron inaugurar una Casa Continental de la Cultura que los aunara a todos. La sede, por supuesto, no sería otra que el ya emblemático edificio de la Avenida de los Presidentes. Así lo anunció –en apolillada prosa– la revista *América*, principal vocero de la AEAA, que comenzó a publicarse a partir de 1939 con una frecuencia mensual, cuyo director era Pastor del Río y que,

10 Visto el edificio hoy en día, pareciera que no existe el mencionado cuarto piso donde, por la descripción que nos ofrece Martha García Ochoa, se encuentra en la actualidad la sala Che Guevara. Pienso que, quizá, por segundo piso la autora se refiera al *mezzanine* donde figuran hoy la Galería Latinoamericana y la Dirección de Artes Plásticas de la Casa.

11 Ver los reversos de las portadas de *América*.

debemos apuntar, no es la misma que la mencionada *Américas*, de la Unión Panamericana:¹²

Insistir, adentrarse, perseverar magüer las inconsecuencias e incomprensiones que obstruyen desaforadas, constituirá siempre magnífico blasón. El Consejo directriz de la Asociación de Escritores y Artistas Americanos, en constructivo enlace de afanes con el Instituto Nacional de Previsión y Reformas Sociales y la Universidad Popular Juan Clemente Zamora ratificaron, en su última Sesión Plenaria, que [...] se inaugurase la Casa Continental de la Cultura y promoviese, para celebrarlo durante la Semana Panamericana de 1956, el desarrollo del Primer Congreso de Escritores, Artistas y Hombres de Ciencia prohijado por la Conferencia de Buenos Aires que presidiera Franklin Delano Roosevelt y ratificado por posteriores reuniones de relieves hemisféricos y amplios y sustanciales contenidos.¹³

A través de las páginas de *América* —cuyas portadas reproducen las banderas de los países miembros de la Oea, ofreciéndonos con apenas una ojeada las primeras señales de su perfil editorial— empezamos a conocer las acciones que se desarrollaban en la entonces Casa Continental de la Cultura donde se reunían notables personalidades de la época. Acciones, muchas de ellas, que poco tenían que ver con la cultura y sus escritores. Por *América* conocemos de la I Convención

Interamericana de Hospitales, del III Symposium de Fármaco-botánica de América, de las reuniones de la Asociación para el Embellecimiento de El Vedado, de la X Asamblea General de la Asociación Médica Mundial; nos enteramos de la salud del entonces presidente Eisenhower, de la «preocupación» de Nixon, su vicepresidente, al asumir mayores responsabilidades; así como de otras actividades más afines como la Reunión de Expertos sobre Canje Internacional de Publicaciones en la América Latina; y la creación de un «Público Concurso» que convocaba a los

escritores, profesionales, universitarios y hombres de pensamiento que radiquen en América, para emitir juicios en artículos, ensayos o producción que dé contenido y vigencia a las cardinales proyecciones sostenidas por el Señor Presidente de los Estados Unidos en la Universidad de Baylor, encaminadas a la función común, desarrollo y esencialidad de la Cultura en el perfeccionamiento de las sociedades y la consolidación de la Paz.¹⁴

¿Cuáles eran aquellas «cardinales proyecciones» sostenidas por el presidente de los Estados Unidos en la Universidad de Baylor? ¿Por qué un concurso, convocado desde una asociación de escritores americanos, debía responder a las máximas dictadas por el insigne mandatario estadounidense? Muy pocos en aquel momento se hicieron estas preguntas; que tengamos conocimiento solo el prominente intelectual Juan Marinello, en una «Carta a la Asociación

¹² Ver nota 6.

¹³ Pastor del Río: «“América”; la Casa Continental; el Congreso; un Mensaje», en *América*, vol. XLVI, No. 1, 2 y 3, noviembre-diciembre de 1955, p. 1.

¹⁴ Pastor del Río: «Una Encuesta y un Concurso Continental», en *América*, vol. L, octubre-diciembre de 1956, p. 3.

de Escritores y Artistas Americanos»,¹⁵ dirigida expresamente a su secretario general, Pastor del Río, destacó el infortunio de aquella convocatoria:

Lamento mucho que mi opinión esté en frontal disidencia con la de la importante entidad que realiza la encuesta y que tan amplio crédito concede a las palabras del señor Eisenhower; pero, la estimación estricta de los hechos y mis arraigadas convicciones me dictan un enjuiciamiento negativo de las manifestaciones del Presidente de los Estados Unidos.¹⁶

Como era evidente, fundamentar este juicio hizo que Marinello se esforzara en hacer ciertas precisiones que ponían en entredicho las «declaraciones despistadoras» del presidente norteamericano:

la política de los EE.UU. produce en Cuba, de una parte, una deformación de la economía que, al empobrecernos, nos priva de cultura y, por la otra, una imposición de tipo belicista que impide que el presupuesto de la nación se emplee en tareas de mejoramiento intelectual. Las palabras del discurso de Baylor pueden ser en apariencia benéficas, pero nadie podría negar que el hombre que las dijo inspira y ejecuta una actividad que determina, con los hechos inocultables, lo contrario de lo que predica. ¿Y podemos los cubanos, los hispanoamericanos, creer en ellas, sabiendo que así fortalecemos una acción de la que viene precisamente la

miseria educacional y la indigencia cultural que tales palabras dicen lamentar?¹⁷

No es difícil imaginar que esa carta de Marinello poco influyó en la decisión de llevar a cabo el ya mencionado concurso. De hecho, el concurso tuvo lugar y su primer jurado estuvo integrado por el estadista ecuatoriano José María Velasco Ibarra; el expresidente del gobierno uruguayo Luis Batlle Berres, y tres delegados que designaron respectivamente la Oea, la Sociedad Interamericana de Prensa y la AEAA. Pero lo cierto es que en sus palabras, Marinello develaba la política que enarbolaba la Casa Continental de la Cultura y las diferentes organizaciones que la integraban.

IV

Hay un dato. En 1953 el periodista y político español Julián Gorkin, por entonces director de la revista *Cuadernos del Congreso por la Libertad de la Cultura*, viajó por varios países de la América Latina en su labor proselitista a favor de la organización que representaba. Santiago de Chile, Montevideo, Buenos Aires, Río de Janeiro, Ciudad de México y La Habana serían algunos de sus destinos. Sobre su visita a la ciudad caribeña, escribiría:

en La Habana tiene su sede la Asociación de Escritores y Artistas Americanos, fundada en 1934, con filiales en todos los países continentales [...]. Su excelente revista mensual, *América*, se define así: «A la unidad por la cultura». En uno de los lugares más

15 En *Obras Juan Marinello. Cuba: Cultura*, A. Suárez Díaz (ed.), La Habana, Letras Cubanas, 1989, pp. 62-72.

16 *Ibid.*, p. 63.

17 *Ibid.*, p. 65.

atractivos de la bellísima ciudad, posee la Asociación su Casa Continental de la Cultura, estupendo edificio valorado en un millón de dólares. Es su secretario general el culto y dinámico Pastor del Río, uno de los espíritus más abiertos y comprensivos que me ha sido dado conocer durante mi viaje. Entre la Asociación de Escritores y Artistas Americanos y nuestro Congreso por la Libertad de la Cultura es posible una colaboración en pro de nuestros objetivos generales.¹⁸

Obviamente los «objetivos generales» a los cuales hace alusión Gorkin son afines a la organización –fundada en plena Guerra Fría, de corte liberal– que en 1966 se demostró estuvo financiada por la CIA, oculta tras la Fundación Ford e interesada en usar a los intelectuales en su lucha anticomunista. Lo curioso de este fragmento es que nos lanza la alerta de una posible alianza entre nuestra ya conocida AEAA y el entonces poderoso Congreso por la Libertad de la Cultura (CLC). El recorrido de Gorkin por la región latinoamericana, sabemos, iba también destinado a la fundación de posibles sucursales de dicha organización en esos países. Así, en los primeros días del mes de agosto de 1955 quedó instaurada en La Habana la Asociación Cubana del Congreso por la Libertad de la Cultura.

La mesa directiva quedó conformada del siguiente modo: José Manuel Cortina, Presidente; Jorge Mañach, Primer Vice-Presidente;

18 Julián Gorkin: «El Congreso por la Libertad de la Cultura en Iberoamérica», en *Cuadernos del Congreso por la Libertad de la Cultura*, París, septiembre-diciembre de 1953, disponible en <<http://www.filosofia.org/hem/dep/clc/n03p096.htm>>.

Pastor del Río, Segundo Vice-Presidente; el colaborador del diario *El Mundo* Mario Llerena, Secretario Permanente y el pensador Pedro Vicente Aja, Secretario de Relaciones Culturales [...]. Su sede radicó en Prado 251 y su primer acto oficial consistió en un banquete-homenaje a Luis Alberto Sánchez, que se celebró el 18 de agosto de 1955.¹⁹

Dada la presencia de Pastor del Río en la recién fundada Asociación, no nos asombra encontrar en las páginas de *América* –una revista que en todo momento se mostró optimista por el futuro de las relaciones entre los Estados Unidos y la América Latina y que fue, quizá, más pronorteamericana que muchas de las publicaciones del Congreso– referencias a las conferencias en Milán y México, a la presencia en ellas de Jorge Mañach, «miembro fundador y esclarecido de la Asociación de Escritores y Artistas Americanos y su Casa Continental de la Cultura».²⁰ Sobre esta relación, nos cuenta el historiador norteamericano Patrick Iber que, ante la superposición sustancial en la membresía entre la AEAA y la Asociación Cubana del Congreso, este celebró una serie de conferencias en la Casa Continental e incluso esperó usarla como sede permanente.²¹

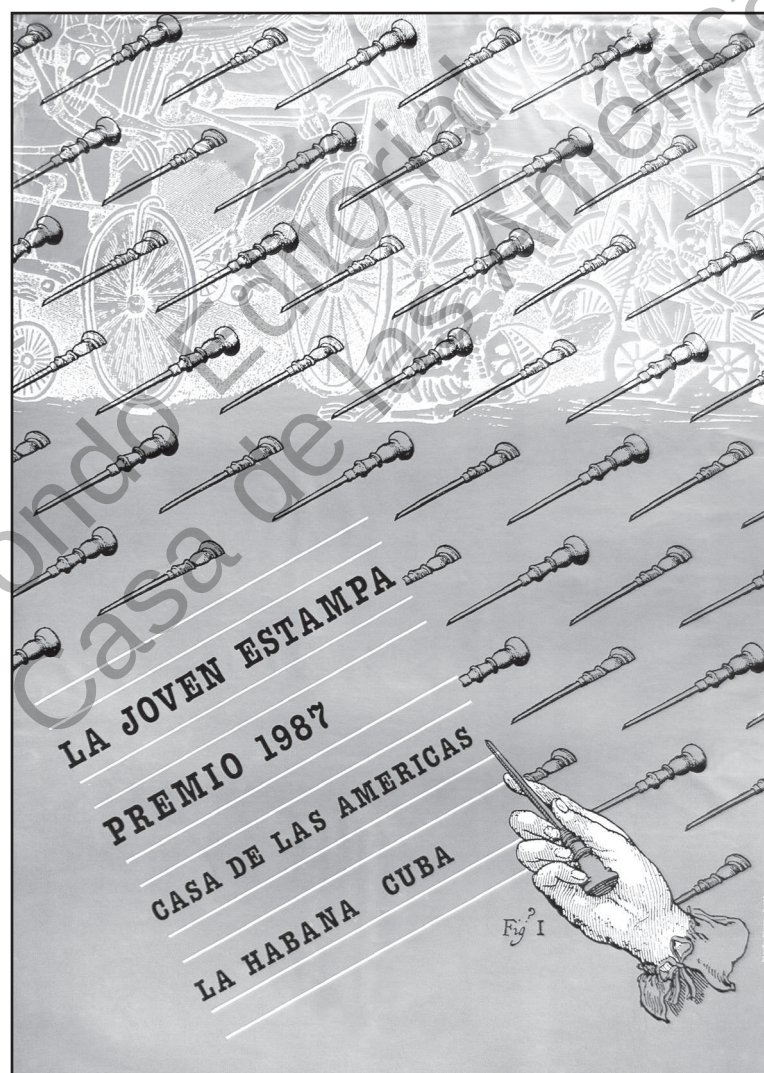
19 Jorge Domingo Cuadriello: «La Asociación Cubana del Congreso por la Libertad de la Cultura», en *Espacio Laical*, No. 4, 2010, pp. 78-82.

20 Ver «Por la libertad de la cultura», en *América*, vol. XLVII, No. 1, 2 y 3, enero-febrero-marzo de 1956.

21 Patrick Iber: «The Anti-Communist Left and the Cuban Revolution», en *Neither Peace nor Freedom. The Cultural Cold War in Latin America*, Cambridge/Londres, Harvard University Press, 2015.

La alianza entre el Congreso, a través de su filial cubana, y la AEAA resulta hoy, a la luz de más de sesenta años, una de las tantas ironías de la historia, si tenemos en cuenta que años después la Casa de las Américas —que ocuparía y daría un nuevo sentido a aquella misma sede— sería la antítesis y principal crítica de las acciones del Congreso, sobre todo a través de su revista homónima. Esta, como se sabe, acogería una intensa polémica con *Mundo*

Nuevo, publicación que —como continuación de *Cuadernos...* y con el apoyo del Congreso e, indirectamente, de la CIA— intentaba disputar a la Casa y a su revista el liderazgo cultural en el Continente. Alejándose del proyecto de las organizaciones que le precedieron, la Casa supondría para muchos intelectuales de la época el despertar de un sentir verdaderamente latinoamericano y de una nueva pasión por nuestra América. **C**



Hugo Rivera

Radiografía de un entusiasmo: los escritores argentinos y la Casa de las Américas*

Ya el 13 de octubre de 1959 la Casa de las Américas —creada el 28 de abril y oficialmente inaugurada el 4 de julio— había lanzado la convocatoria de su certamen literario. Noventa y ocho días después, el 19 de enero de 1960, se iniciaban las actividades del entonces llamado Concurso Literario Hispanoamericano. Un mes más tarde arribaría a La Habana, para recibir el premio obtenido por su libro *Análisis funcional de la cultura*, Ezequiel Martínez Estrada.

La suya fue una presencia particularmente activa y fructífera para la naciente institución, que encandiló a todos, empezando por la propia directora y fundadora de la Casa: Haydee Santamaría. Después de aquel primer viaje —y tras cumplir compromisos en México—, Martínez Estrada regresaría a la Casa de las Américas, donde el 1 de octubre de 1960 asumiría la dirección de su Centro de Estudios Latinoamericanos. Plenamente identificado con el proyecto concreto que llevaba adelante, pero más aún con las transformaciones que estaban teniendo lugar en la Isla a partir de la Revolución de enero de 1959, Martínez Estrada permaneció en Cuba durante dos productivos años, al cabo de los cuales, ya enfermo, decidió regresar a su país.

* Palabras del catálogo de la exposición *La experiencia cubana. Intelectuales argentinos en la Revolución*, preparada por la Biblioteca Nacional de Argentina e inaugurada en mayo de 2019.

Antes incluso de establecerse en Cuba, un texto suyo, «La mansa idea revolucionaria de Thoreau», inauguraría el número 1 de la revista *Casa de las Américas* (correspondiente a junio-julio de 1960). El número 3, por su parte, reproduciría una suerte de declaración de principios: «Por qué estoy en Cuba y no en otra parte». Al año siguiente Martínez Estrada realizaría, para la también naciente editorial de la Casa, la selección de *Fragments de discursos de Fidel Castro*; en 1962 inició la colección Cuadernos Casa con *Familia de Martí*, y en 1963 apareció *El verdadero cuento del tío Sam*, que preparó al alimón con el humorista gráfico Siné. En 1967 la Casa publicó, de manera póstuma, su *Martí revolucionario*, parte de un trabajo inconcluso de gran envergadura. Por ello no es raro que el premio que desde el año 2000 otorga la Casa —con carácter honorario— a libros relevantes de ensayo, ya publicados, lleve su nombre.

A raíz de la muerte del también poeta y narrador, *Casa de las Américas* le dedicó un número de homenaje (el 33, de noviembre-diciembre de 1965, uno de los primeros dirigidos por Roberto Fernández Retamar), que se inicia con un editorial en el que se cruza su figura con la de otro argentino cuya profunda vinculación con la Casa transitaba por otros rumbos. «En el momento de enviar a la imprenta los materiales de este número de *Casa de las Américas*, se dio a conocer la decisión del compañero Ernesto Che Guevara de abandonar nuestro país para reiniciar, en otra parte, la lucha armada contra el imperialismo», se expresaba allí. Y más adelante se afirmaba: «Nos parece significativo que al frente de este número tengamos ocasión de acercar al nombre de un sabio, Ezequiel Martínez Estrada, el de un héroe, Ernesto Che Guevara. Sabemos cómo se estimaron mutuamente estos dos grandes

argentinos del siglo: el pensamiento que se quería acción, la acción que arde en pensamiento».

La admiración que despertó ese sabio en quienes lo rodeaban lograba sortear los escollos que imponía su carácter un tanto atrabiliario. En su «Homenaje a Ezequiel Martínez Estrada», José Bianco recuerda que cuando coincidieron como jurados del concurso de la Casa en 1961, fueron invitados a un programa de televisión. Allí Martínez Estrada, «ante la estupefacción de todos, afirmó que las subvenciones y los premios literarios no servían para nada». La prueba era, por ejemplo, que a Tolstoi nunca le dieron el premio Nobel. A Bianco le sorprendía que su compatriota, quien «había recibido de su país las máximas distinciones, no vacilaba en declarar el efecto nocivo, esterilizante de los premios», con el argumento de que después de obtener el premio nacional de letras, había pasado doce años sin escribir. «Yo, que no suelo ser convencional, aquella noche me creí en la obligación de serlo, quizá porque estaba presente en la sala Haydee Santamaría, directora de la Casa de las Américas», así que Bianco hizo una defensa de los premios, citó algunos ilustres ganadores del Nobel y le recordó a Martínez Estrada que poco después de recibir el premio nacional de letras, él había publicado esa obra fundamental que es *Radiografía de la pampa*. «Ya la tenía escrita —me contestó—. Y le ruego, querido amigo, que no me hable de mi país. En mi país solo han pretendido y pretenden sofocar mi voz, sean cuales fueren los homenajes que me hagan».

En ese 1961 pudo haber sido jurado también Ernesto Sábato. En una carta de noviembre de 1962 aseguraba que estaba dispuesto a serlo en enero del año pasado pero al final no se dio la ocasión. Sin embargo, añadía, «[s]i Dios o los dioses lo permiten, querría ir para el concurso del año

siguiente». Tal viaje, finalmente, nunca se produjo. Sábato aceptó que se publicara algo suyo en la Casa, además de un cuaderno sobre él: «En momentos en que un pueblo lucha por cosas muy perentorias», le escribía a Chiki Salsamendi en diciembre de 1964, «sería interesante saber si acepta una literatura que no es directamente social». Poco a poco, al entusiasmo inicial de Sábato siguió un elegante distanciamiento, y el 17 de octubre de 1969 le escribe a Retamar:

ya sabes que en momento de peligro me tendrán siempre al lado de Cuba, aunque no soy de los que mercan ni aprovechan la revolución. También sabes que en el fondo soy un anarco-comunista y que, por lo tanto, tengo diferencias con el marxismo leninismo.

Si bien piensa «que el marxismo leninismo pasado por Cuba, no ha de tener los inconvenientes, durezas, escolasticismo y estupideces que alcanzó en la Rusia Soviética», aquella es, dice, una de las razones por las que ha evitado visitar la Isla: «tener que discrepar o hacer críticas allá me parecería de muy mal gusto, cuando hay tanta gente que sufre y arriesga su vida por el movimiento; y callarme tampoco forma parte de mi temperamento».¹

1 Las cartas que se reproducen aquí forman parte del Archivo de la Casa de las Américas, que atesora miles y miles de ellas y de documentos generados o recibidos por la Casa a lo largo de sus sesenta años. Para ver otras aristas de las relaciones de escritores argentinos con sus colegas cubanos —y particularmente con la Casa misma— pueden verse el volumen que Roberto Fernández Retamar, parafraseando un título célebre, nombró *Fervor de la Argentina*, y, en menor medida, *La mano del tiempo*, libro de memorias en que Pablo Armando Fernández da fe de su pasión por ese país.

En el mismo año inaugural en que Martínez Estrada obtuviera el premio de ensayo, su compatriota Andrés Lizarraga obtendría el de teatro. Desde entonces lo ganarían también —lo mismo en esos géneros que en cuento, poesía y novela— Osvaldo Dragún en 1963 y 1966, Octavio Getino y Mario Trejo en 1964, Víctor García Robles y Jorge Onetti en 1965, Marta Traba en 1966, y David Viñas y Dalmiro Sáenz en 1967. Asimismo, serían mencionados en esa década autores como Vicente Battista, Abelardo Castillo, Roberto Cossa, Liliana Heker, Noé Jitrik, Tununa Mercado, Eduardo Pavlovsky, Ricardo Piglia, Germán Rozenmacher, Héctor Tizón y Francisco Urondo. Mientras, decenas de escritores argentinos integraron el jurado del certamen, asistieron a otros eventos convocados por la Casa (el más nutrido de los cuales fue, tal vez, el Encuentro con Rubén Darío, de enero de 1967, celebrado con motivo del centenario del nacimiento del gran poeta nicaragüense), o aportaron colaboraciones a la revista. La mayor parte de ellos sostuvo una intensa relación con la institución cubana, al menos hasta que el llamado caso Padilla dividiera las aguas en 1971.

Esas relaciones no eran solo de índole intelectual. No se limitaban a proponer títulos, a recomendar autores para invitar, a sugerir colaboradores —lo que de por sí hubiera sido una ayuda inestimable—; sino que pronto los amigos se convertían en embajadores, en chasquis, en viajantes de comercio, en mensajeros de todo tipo. Servir de alguna manera a la Casa de las Américas, es decir, a su proyecto de integración cultural latinoamericana, se convirtió para muchos en un apostolado. Lo dice a su modo Marta Traba, en una carta que enviara a la Casa lamentando no poder viajar entonces a Cuba: «utilicen

mi nombre, mi vida, mi extraordinario talento, lo que quieran», insiste antes de despedirse con un «abrazo inmenso para todos, besos, lágrimas, maldiciones».

Viajar a Cuba en aquellos primeros años —incluso antes de que las dictaduras militares inundaran el Continente, antes aun de que casi todos los países del hemisferio rompieran relaciones con la Isla— podía resultar un desafío. Uno de los casos más sonados en ese sentido fue el del ya mencionado José Bianco. En el número 269 de *Sur*, correspondiente a marzo-abril de 1961, apareció una nota explicando que el jefe de Redacción de la revista había sido invitado a Cuba para formar parte del jurado de la Casa de las Américas. «La invitación», se apresuraba a aclarar la nota, «le ha sido dirigida personalmente y nada tiene que ver su viaje con la revista donde trabaja, desde hace años, con tanta eficacia». Y añadía que esta aclaración «no sería necesaria, y hasta sería ridícula, en tiempos normales. Pero el tiempo en que vivimos no lo es. El mundo está revuelto y la confusión se crea con pasmosa velocidad». Años después Bianco recordaría haberle mandado a decir a Victoria Ocampo

que no hiciera ninguna declaración, y que si se hacía una declaración yo iba a renunciar. Eso le mandé a decir porque me parecía una cosa muy inusitada y un poco absurda hacer una declaración diciendo que me invitaron por ser mí mismo.

Bianco cumplió su palabra, y el número siguiente de *Sur* volvió a la carga, defendiendo aquella aclaración como «necesaria». Comentaban entonces los editores (o, sin más, Victoria Ocampo) haberle pedido al jefe de Redacción

«que la escribiera y firmara él mismo, en los términos que quisiera. Se negó a hacerlo por estimar que dicha aclaración era *innecesaria*. Esa no era la manera de pensar de la dirección. Por tal motivo y con el único propósito de delimitar posiciones y dejar a cada cual completa libertad de opinión [...] se publicó la nota aclaratoria». Bianco, continuaba diciendo el comentario de *Sur*, «consideró, por razones que no aceptamos a comprender, que dicha nota era agravante y que exigía su renuncia indeclinable». Advertían que nunca estuvo en el ánimo de la revista agredirlo ni provocar su renuncia, pero «[c]onsiderábamos que no podíamos eludir una aclaración que nuestra honestidad y conciencia reclamaban». Así concluyó, tras veintitrés años, la decisiva labor de Bianco en una revista a la que los acontecimientos cubanos contribuirían a hacer desaparecer.

Otro testimonio de las tensiones provocadas por la postura asumida por Bianco aparece en el *Borges* de Adolfo Bioy Casares. En la entrada del sábado 15 de abril de 1961, anota Bioy:

Comen en casa Borges y Bianco. Yo temía que esta comida fuera un trance incómodo, ya que Bianco, del lado de los castristas, finge que todo el mundo lo persigue. Sin embargo, la reunión fue agradable: como gente civilizada, hablamos de Cuba; después, de Henry James y de Conrad.

Pocos días después, no obstante, el ambiente se caldearía cuando Borges y Bioy apoyaron la invasión de Playa Girón. Una de las respuestas más contundentes que recibieron desde la propia Isla fue, por cierto, la de Martínez Estrada.

Aunque Bianco se enfrentaba con *Sur* por razones políticas, continuaba siendo fiel a la

tradición estética de la revista, y en la práctica esa postura lo llevó a dirimir en La Habana una disputa literaria rioplatense. En el número 5 de *Casa de las Américas* (marzo-abril de 1961) publicó un trabajo titulado «En torno de Roberto Arlt». Todos los lugares comunes que durante años se manejaron contra este, encuentran su condensación allí. Si pocos años antes los jóvenes reunidos alrededor de la revista *Contorno* habían iniciado la reivindicación del autor de *Los siete locos*, Bianco —que más adelante lamentaría aquel texto suyo— trasladaba los viejos argumentos antiarltianos hacia el ámbito cubano, de manera que su opinión aparecía respaldada por una publicación que se iba consolidando a la vanguardia política y literaria del Continente. Varios años después, en 1967, uno de aquellos jóvenes, David Viñas (que en esa misma fecha obtendría el Premio Casa con la novela *Los hombres de a caballo*, gracias a un jurado integrado, entre otros, por Julio Cortázar y Leopoldo Marechal), compiló para la colección de clásicos Literatura Latinoamericana y Caribeña, una *Antología* de Arlt que incluía *El juguete rabioso*, «Escritor fracasado», varias aguafuertes y la obra teatral *La isla desierta*. La publicación del libro cerraba así, en Cuba, el debate en torno a uno de los pilares de la ficción argentina.

Otro posible debate fue indirectamente propuesto por Abelardo Castillo en una carta a Haydee Santamaría fechada en abril de 1965. Aceptaba allí ampliar un trabajo sobre Sábato que le habían solicitado desde la Casa, pero agregaba una oferta que, dadas las circunstancias, no dejaba de resultar sorprendente: «Algo que mucho me gustaría publicar en Cuba es otro pequeño ensayo, sobre Jorge Luis Borges», seguro de que el enfoque que daría a ese acercamiento, el de

su generación, podía ser útil para los jóvenes escritores cubanos.

Yo creo que, sin olvidar las limitaciones (a veces execrables) de Borges, su obra, desde el punto de vista literario, es muy importante para todos nosotros. A él se lo suele abominar por reaccionario, lo que es muy cierto, pero sin ver lo rescatable de su obra de prosista y de poeta; o se lo suele defender como si fuera intocable. Creo que hablar de ambas cosas puede ser útil.

La propuesta no llegó a prosperar, tal vez porque las borrascosas opiniones de Borges sobre Cuba no lo facilitaban, pese a la admiración que despertaba en la Isla. No fue sino hasta la década del ochenta cuando la aparición de unas *Páginas escogidas* de Borges, preparadas por Retamar, naturalizó su presencia entre los lectores cubanos.

Además de la publicación de las obras ganadoras del Premio, y de algunas de las mencionadas, la Casa no cesó de editar autores argentinos. Uno de los primeros títulos de la colección de clásicos Literatura Latinoamericana y Caribeña fue *Una excursión a los indios ranqueles*, de Lucio V. Mansilla (1963), al que seguirían, entre otros, *Cuentos de Pago Chico*, de Roberto J. Payro (1965); *Sobre héroes y tumbas*, de Sábato (1967), y *Adán Buenosayres*, de Marechal (1969). Entre tanto, aparecieron *Poesía actual de Buenos Aires*, de Jorge Timossi (1964) y *Argentina, ejército y oligarquía*, de Viñas (1967), y la colección La Honda puso a circular entre los lectores cubanos *Sombras suele vestir*, de Bianco (1968); *Poemas*, de Juan Gelman (1968), así como una selección de *Papeles de reciénvenido*, de Macedonio

Fernández (1969). La publicación en 1970 de *Operación masacre*, de Rodolfo Walsh, no fue casual. Ese mismo año, después de extensas discusiones, la Casa de las Américas decidió incorporar al Premio un nuevo género del que el propio Walsh (invitado como jurado de aquella primera convocatoria) era uno de los pioneros: el testimonio.

Si durante los primeros años de la Casa no hubo una presencia argentina tan dominante como la de Martínez Estrada, a partir de 1963, tras su primer viaje a Cuba en calidad de jurado del Premio Casa, va cobrando un notorio protagonismo Julio Cortázar, quien en aquella ocasión viajó acompañado por Aurora Bernárdez, también en calidad de jurado. Aquel primer viaje –lo repetiría más de una vez– provocó en él un deslumbramiento: el escritor argentino radicado en París se descubre, repentinamente, latinoamericano. Desde entonces su pasión por Cuba y por sus amigos de la Isla, así como su vocación de servicio hacia la Casa, pese a momentos no exentos de tensiones y polémicas, perduraría invariable hasta su muerte. Pronto pasaría a ser miembro del Comité de Colaboración de *Casa de las Américas*, al que pertenecieron también –además de su compatriota David Viñas– Mario Benedetti, Emmanuel Carballo, Roque Dalton, René Depestre, Edmundo Desnoes, Ambrosio Fornet, Manuel Galich, Lisandro Otero, Graziella Pogolotti, Ángel Rama, Mario Vargas Llosa y Jorge Zalamea.

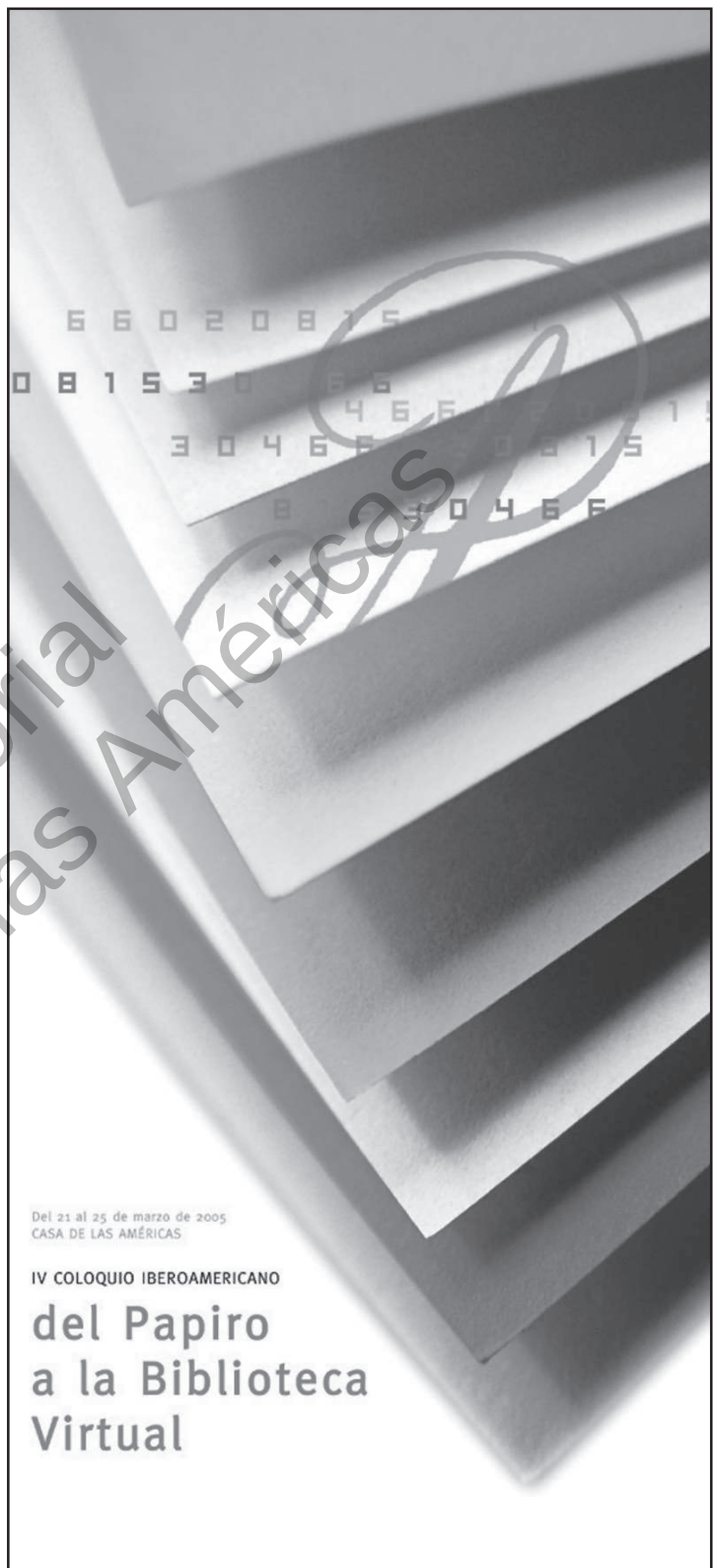
En 1964 se publicó en la ya mentada colección de clásicos, una selección de sus *Cuentos*, realizada por Antón Arrufat. Un lustro después apareció *Rayuela* en la misma colección, con

un sorprendente prólogo de José Lezama Lima, que gustó al autor de la novela tanto como dejó perplejos a sus lectores: «Desde la época de los *imbroglios* y laberintos gracianescos», eran las palabras iniciales de aquel texto, «había una grotesca e irreparable escisión entre lo dicho y lo que se quiso decir, entre el aliento insuflado en la palabra y su configuración en la visibilidad». *Rayuela* tuvo en Cuba el mismo impacto que en el resto del Continente. «¿De modo que se puede escribir *así* por uno de nosotros?», le comentó Retamar a su autor tras la lectura de la novela. Entre un libro y otro vio la luz el cuaderno *Sobre Julio Cortázar*, muestra de la fascinación que despertaba entre los cubanos, y que incluía intervenciones de Benedetti, el propio Lezama, Ana María Simo, Retamar y Eliseo Diego.

Cortázar se convirtió, además, en el más prolífico de los corresponsales. Basta ver el número que *Casa de las Américas* le dedicara tras su muerte (145-146, julio-octubre de 1984), cuando aún no se habían publicado los varios tomos de sus cartas, para percibir la dimensión de su epistolario con la institución. (De su presencia activa o pasiva en la revista, por cierto, da fe el volumen *Materiales de la revista Casa de las Américas de/sobre Julio Cortázar* publicado en 2014). Si es cierto que él llevó más lejos que nadie entre sus coterráneos el entusiasmo con la Casa de las Américas, si su entrega al proyecto que esta llevaba adelante fue prácticamente inigualable, ese espíritu y tal colaboración fue consustancial a la mayor parte de los escritores argentinos. Sin ellos, la historia de la Casa de las Américas no podría ser contada. 



Pepe Menéndez



LUISA CAMPUZANO

Dos finales para *El siglo de las luces*: de «Le roman de Sophie» al triunfo de Goya

Para Rita De Maeseneer

Desde su publicación en 1962, *El siglo de las luces* fue leído por parte de la crítica en relación tanto adversa como favorable con la Revolución Cubana. Quienes recordaban la tonalidad descreída, desalentada de otros textos de Alejo Carpentier de esos años —*El reino de este mundo*, *Los pasos perdidos*, *El acoso*— y, sobre todo, reparaban en la perspectiva hipercrítica desde la cual se abordaba la Revolución Francesa en las páginas de la nueva novela, no dudaban en tomarla como muestra de desencanto, cuando no de ambigüedad, ante el devenir de un proceso como el cubano. Pero quienes se atenían tanto al epígrafe con que se abría el libro: «Las palabras no caen en el vacío» (Carpentier, 1963: 9)¹ —el cual debía orientar toda su lectura—, como a su capítulo final —donde dos de sus protagonistas cubanos desaparecían en las calles de Madrid luchando junto

¹ Todas las citas de *El siglo de las luces* corresponden a la edición cubana de 1963. Solo se indicará, entre paréntesis, el número de páginas.

a su pueblo por recuperar la independencia que les habían arrebatado las tropas napoleónicas—, no dudaban en ver en ella una clara y actualizada muestra de la trascendencia y el triunfo de los ideales de libertad propugnados por los revolucionarios franceses, más allá de las traiciones y de la orientación que habían adoptado sus jefes después de Termidor.

Pasada más de una década, uno de los mejores estudiosos de Carpentier y a la vez implacabilísimo juez de su vida política, Roberto González Echevarría, subrayaba las razones por las que consideraba evidente que no existía ningún nexo entre la Revolución Cubana y la realización de modificaciones de peso en *El siglo de las luces*. Porque, en primer lugar, en relación con una supuesta postura contraria de su autor a la Revolución, era evidente que Carpentier se había incorporado a ella con el mayor entusiasmo y creciente compromiso tras su regreso a Cuba en julio de 1959, después de catorce años de residencia en Venezuela, y le demostraba una total adhesión; y, además, porque:

en obras tan intrincadamente urdidas y orgánicamente conectadas como las de Carpentier, hacer cambios mayores resultaría difícil después de cierto punto. Reescrituras totales, como en el caso de *Los pasos perdidos*, sí; pero alteraciones que modificasen significativamente la estructura de la trama, difícilmente [González Echevarría, 1993: 279].

El tema de la influencia de la Revolución Cubana en la escritura de la novela había surgido repetidamente en las múltiples entrevistas concedidas por Carpentier a lo largo de los sesenta, pero como entonces las respuestas a las

preguntas formuladas por periodistas, críticos y estudiosos se realizaban frente a frente, con lápiz y papel en manos del entrevistador —y, si acaso, una grabadora—, es comprensible que el autor no pudiera recordar fácilmente qué había respondido a cada uno de ellos, y así en más de una ocasión contradecía lo dicho anteriormente. En sentido general, daba por cierto que la había terminado «en los últimos días de diciembre de 1958» (1985: 99), o «cuando regresé a La Habana» (1985: 89). Pero también añadía que a fines del año 59 había vuelto a ella (1985: 99); que «el manuscrito [...] durmió—totalmente concluido— durante más de dos años» (1985: 233) o, lo que más se ajusta a la realidad, que la novela

fue compuesta en dos tiempos: primero todo lo relativo a la dicotomía Víctor Hugues-Esteban. Y después de prolongada pausa, debida a circunstancias ajenas a mi voluntad, proseguí con el regreso de Esteban a La Habana. Y fue en La Habana donde reescribí —porque en la versión original no acababa de gustarme— todo lo relacionado a Víctor-Sofía [1985: 171].²

Pero una inmersión detenida en el taller del escritor, en los manuscritos de la novela, sus apuntes, paratextos, la correspondencia con el traductor —recuérdese que *El siglo...* se publicó en francés antes que en español—, así como otras evidencias externas, demuestran que la novela no se terminó de escribir en 1958 sino un año después, que continuó siendo retocada, y que el final previsto por su autor, en el que trabajaba a

2 «El capítulo del rompimiento entre Sofía y Hugues, en *El siglo de las luces*, lo escribí quince veces» (Leante, 1964: 33).

finis de 1958, fue sustituido por otro inspirado por el triunfo de la Revolución Cubana.

Esto es lo que pretendo demostrar en las páginas que siguen, a partir de la documentación que aportó. Pero antes de hacerlo, debo detenerme brevemente en el azar que me llevó a iniciar esta búsqueda en el dossier genético de *El siglo...*³ y en la correspondencia y otros documentos del archivo Carpentier vinculados con la novela. Eso me retrotrae a la tarde valenciana de marzo o abril de 2017 en que Jaume Peris me entregó una fotocopia de las *Actas, ponencias, documentos y testimonios del II Congreso Internacional de Escritores para la defensa de la Cultura*, editadas por Manuel Aznar Soler y Luis-Mario Schneider, en las que descubrí las palabras de bienvenida que, en nombre de los escritores madrileños, el periodista y escritor español Corpus Barga les dirigiera a los participantes en el congreso. El texto de su alocución, concebido como homenaje a la resistencia del pueblo de Madrid, que había reaccionado ante la sublevación militar del 18 de julio de 1936 con una impetuosa rebeldía y una formidable cohesión, idénticas a las mostradas cuando se levantara en 1808 contra los franceses, poco a poco se encaminaba a la celebración de Goya como máxima expresión de la cultura española, como artista que – pese a su afrancesamiento – había sabido interpretar el sentido de esta rebelión y estar junto al pueblo hasta el último momento y aún después, en el cementerio de los fusilamientos, para luego traducir en sus aguafuertes el horror de tanto valor

3 El dossier genético de *El siglo de las luces*, F.2.1.4, clasificado, escaneado y descrito por el archivista Armando Raggi, consta de dos mil cuatrocientos setenta y seis folios datables entre c. 1954 y 1962, distribuidos en diecinueve carpetas.

y tanta violencia. El detonante, lo que entonces me sorprendió y me ha traído hasta estas páginas, fue la contraposición que el orador establecía, como fundamento de su argumentación, entre «el pintor de la Revolución Francesa [que] exalta a los burgueses de París disfrazándolos de romanos» y «Goya [que] coge a la España histórica, encarnada en una deliciosa duquesa de Alba, y hace de ella una mujer del pueblo de Madrid» (Barga, 1987: 68).

Hará unos cinco años escribí largamente sobre la insistencia del Carpentier de *El siglo de las luces*, en poner de relieve muy enconada y sarcásticamente, como marca de la inconsecuencia, de la incongruencia de los revolucionarios franceses, su obsesión por presentar la sociedad que aspiraban a construir sobre las ruinas de la monarquía, como «una Roma restaurada» (la frase es de Walter Benjamin, y proviene, por supuesto, de Marx, de *El 18 Brumario de Luis Bonaparte*).⁴ Y es el caso que ahora volvía a encontrarme con este motivo – las «tarquinadas y licurguerías» (302), como las llamara Esteban, la voz crítica de *El siglo...* –, tan importante en la revisión carpenteriana de la Revolución Francesa, colocado explícitamente por Corpus Barga como contraparte de lo que en la novela sería la rebelión espontánea del pueblo de Madrid, que en sus páginas se teñirá de todas las gamas, imágenes y contenidos de Goya.

El cubano conoció y al parecer acompañó a este singularísimo personaje de biografía novelesca en la primera quincena de marzo de 1928, cuando fue invitado al Congreso in-

4 Ver «*El siglo de las luces*: “tarquinadas y licurguerías” en la Gran Revolución», en *Casa de las Américas*, No. 280, julio-septiembre de 2015, pp. 21-32.

ternacional de la Prensa Latina celebrado en La Habana; y, decidido ya a viajar a París, se embarca el 15 de marzo con él y otros participantes en la reunión de periodistas en el vapor *España*, utilizando la credencial de Robert Desnos, ya que, como se sabe, tenía retenida su documentación y no podía solicitar un pasaporte. A su llegada a Valencia en 1937 rencuentra a Corpus Barga, republicano de larga data, quien era uno de los organizadores del II Congreso de Intelectuales en Defensa de la Cultura. Lo nombra varias veces en las páginas de *España bajo las bombas* –serie de crónicas sobre la Guerra de España en que también se refiere al Congreso–, donde cita *in extenso* un memorable texto suyo (Carpentier, 1976: 230-231). Muchos años después recordará a su amigo en más de una ocasión, y en su *Diario* de los años cincuenta –muy cargado de amargas reflexiones a tono con el desencanto reflejado en sus novelas de esa época, al cual me he referido al comienzo de estas páginas– se detendrá, por ejemplo, en la definición de «comunistas folklóricos» que Corpus Barga, hombre de izquierdas a toda prueba, daba a quienes en la década del treinta andaban por Madrid sin corbata, haciendo la revolución «para enseñar los pelos del pecho» (Carpentier, 2013: 75).

Pasemos, entonces, al dossier genético de *El siglo...*, donde, para comenzar, al igual que en las entrevistas –lanzadas al viento–, se observan variantes, vacilaciones y rectificaciones en cuanto a la fecha de terminación y los escenarios de escritura de la novela, paratextos a los que el autor les daba mucha fantasiosa y a veces fetichista importancia. Así, en la última página de sucesivas versiones del texto se lee: «La Guadalupe, Venezuela, Barbados. 1956-1958»

(CM1, C. 1, p. 10),⁵ «La Guadalupe, Venezuela, Barbados, La Habana. 1958-1959». (CM18 A1, C. 4, p. 146), «Iniciado en La Guadalupe, proseguido en Venezuela y Barbados terminado en Caracas, La Habana 1958-1959». (CM35 C. 3 p. 7), «Caracas - 6 de Enero de 1959. // (6 y 30 de la tarde)» (CM67, C. 1, p. 239). En una portada mecanuscrita: «1959» (CM18, C. 1, p. 1), y, por último y para siempre, en la página final de la novela publicada en 1962: «La Guadalupe, Barbados, Caracas, 1956-1958» (417).

Dos primeras evidencias externas permiten pensar que la novela no se terminó de escribir en 1958, la fecha indicada por el autor. Una, bastante consistente, pero no definitiva, se basa en la dificultad de aceptar –y eso es lo que subyace en las prevenciones de buena parte de la crítica– que cualquier escritor, y en especial uno tan impaciente como Carpentier, fuera capaz de esperar más de tres años entre la conclusión de un libro –en este caso un libro muy denso y ambicioso– y su publicación. Porque será en marzo de 1962 cuando aparezca *El siglo de las luces*, en francés, y ocho meses después, a fines de noviembre del mismo año, en español. Otra evidencia mucho más concreta y sin dudas muy convincente es la proporcionada por la fecha en que Carpentier firma el contrato con Éditions Gallimard: 28 de diciembre de 1961.⁶

5 La clasificación general de los manuscritos y documentos de esta novela es F.2.1.4 *El siglo de las luces*. A continuación, se indican las iniciales correspondientes a Colección de Manuscritos (CM) y los números asignados a carpetas y archivos. Solo vamos a remitir a la CM, que siempre será de *El siglo...*, con indicación de la numeración correspondiente a carpetas, archivos y páginas.

6 Ver registro de contratos con editoriales, compilado por la Fundación Alejo Carpentier.

Pero, sin duda, la documentación explícita más contundente se encuentra en la correspondencia en torno al dilatado proceso de traducción de *El siglo de las luces* sostenida entre el autor y René L. Durand —quien fue siempre su traductor al francés. En general, todas las cartas de Carpentier a Durand conservadas en su papelería son extraordinarias: por la sabiduría e ingeniosidad que concentra en sus comentarios al traductor, por cómo sabe negociar con él los términos o perífrasis más adecuados para el momento histórico en que se desarrolla la acción, para los personajes, para el tono, para los objetivos que pretende lograr con tal o más cual giro... De eso ya hablaremos, porque volveremos a ellas. Pero las cartas dedicadas al trabajo de ambos con *El siglo...*, archivadas en su correspondencia —apenas cuatro—,⁷ son escasas en comparación con las que abundantemente le escribiera a Durand en el proceso de traducción de otras novelas y de sus cuentos. Por ello también consulté los resúmenes de las cartas escritas por el autor al traductor, que uno de sus hijos entregó gentilmente a la Fundación Alejo Carpentier. Y entre ellos di con la minuta de una, fechada en La Habana el 28 de noviembre de 1959, en la que se lee: «He terminado, el viernes pasado, *El siglo de las luces*». Y es, efectivamente, a partir de mediado el año siguiente, 1960, y hasta fines de 1961, que se extienden el envío de los materiales para traducir y la devolución de los traducidos, con los correspondientes comentarios, adiciones, nuevos cambios y aclaraciones del autor.

Vuelvo, de inmediato, al dossier genético de *El siglo de las luces*, y a un documento fundamental

para mi argumentación, sin duda milagrosamente salvado del severo escrutinio al que fuera sometida su papelería. Se trata de una copia del borrador de siete páginas, escrito en francés y mecanografiado a un solo espacio, de lo que a todas luces fuera un proyecto editorial (CM3 A1)⁸ destinado por Carpentier casi seguramente a las Éditions Gallimard. Carece de fecha y lo más probable es que no se concretara en un texto final, ni se enviara al editor. Podría datarse, quizá, en torno a la primavera de 1958.

«TITRE (*provisoire*) - EL SIGLO DE LAS LUCES. (Le Siècle des Lumières)» (1). El término «provisional» empleado en el encabezamiento de este texto podría leerse no solo como relativo a la mutable condición que el autor otorga al título de la novela —el cual, al parecer, había sido tempranamente adoptado por él—, sino también a su propio documento, ya que desde el principio se observa la falta de revisión y corrección —en este caso faltan las tildes— que se mantendrá a todo lo largo del texto, la cual evidencia su condición de inacabado.⁹

Se inicia con el amplio desarrollo de un primer acápite: la «IDEE CENTRALE», que por su jerarquía temática merece la mayor atención. Esta «Idea central» de la novela consistiría en presentar como una obsesión recurrente en la historia de la humanidad lo que llama el «complejo de la Tierra Prometida», la búsqueda de un mundo mejor... a cualquier precio:

8 Todas las referencias al documento o citas del mismo corresponden a esta clasificación. En cada caso, solo se colocará la página entre paréntesis.

9 En las partes que se citarán en francés se conserva la ortografía y puntuación originales, las cuales permiten comprobar que se trata de un borrador sin corregir.

7 Correspondencia con René L. Durand, Fundación Alejo Carpentier, Colección de Manuscritos, F.3.2.

L'homme moderne a senti le besoin de croire que, quelque part, existait un pays parfait <meilleur>, projeté vers l'avenir, ou naissait une société nouvelle —plus juste, plus heureuse, plus humaine, que les sociétés actuelles. Ce besoin moral l'a conduit a vouloir remplacer le «sacré» par le culte de la politique. Il a cru voir une aurora là où il n'y avait qu'un incendie [El hombre moderno ha sentido la necesidad de creer que, en algún lugar, existía un país perfecto <mejor>, proyectado hacia el porvenir, donde nacía una sociedad nueva —más justa, más feliz, más humana, que las sociedades actuales. Esta necesidad moral lo ha conducido a querer remplazar lo «sagrado» por el culto de la política. Ha creído ver una aurora donde solo había un incendio. 1].¹⁰

La Revolución rusa—continúa—lo fue, y lo sigue siendo para muchos, pese a lo que ya se conocía de los crímenes de Stalin y lo presentado en el informe de Jruschov. Pero esta no es la primera vez que sucede: «*La France a joué pour beaucoup, a XVIII^e Siecle, le role de “Terre promise” attribué a la Russie au XX^e Siecle*» («Francia desempeñó para muchos, en el siglo XVIII, el papel de “Tierra Prometida” atribuido Rusia en el siglo XX», 1).¹¹ Las ideas de la Revolución Francesa también se expandieron por el mundo, y millares de seres humanos fueron sacrificados a su mito.¹² Así pues,

la idea central del texto sería la de demostrar el riesgo permanente y la inutilidad de asumir esta persistente utopía política que en su realización práctica ha costado muchas vidas.

En más de una ocasión aparece en la novela, en momentos decisivos, este espejismo de la «Tierra Prometida»: una «Tierra de Promisión [...] movediza y evanescente» (296). Al final del capítulo primero, cuando Esteban y Víctor parten de Saint-Domingue rumbo a Francia: «[h]acia el Oriente se erguía, enhiesta y magnífica, vislumbrada por los ojos del entendimiento, la Columna de Fuego que guía todas las marchas hacia la Tierra Prometida» (108). En las páginas finales del capítulo IV y frente a las Bocas del Dragón, Esteban pensaba, acodado en la borda del Amazon [...] en el persistente mito de la Tierra de Promisión. Según el color de los siglos, cambiaba el mito de carácter, respondiendo a siempre renovadas apetencias, pero era siempre el mismo: había, debía haber, era necesario que hubiese en el tiempo presente —en cualquier tiempo presente— un Mundo Mejor (296).

Hacia un Mundo Mejor había marchado Esteban, «y regresaba ahora de lo inalcanzado con un cansancio enorme» (297). Tan enorme que, ya en La Habana, al terminar el relato de sus andanzas, de rememorar todo lo visto y vivido, de los miles de muertos que no quería olvidar, decía a sus primos: «Cuidémonos de las palabras hermosas; de los Mundos Mejores creados por las palabras. Nuestra época sucumbe por un exceso de palabras. No hay más Tierra

10 En todos los casos la traducción es de la autora.

11 En las páginas siguientes, suele hacer —al margen de su descripción de los contenidos de la novela— comparaciones entre lo que sucede durante la Revolución Francesa y lo acaecido en la Unión Soviética.

12 Ver la nota «para franceses», colocada al pie de esta larga introducción: «Notez que je ne nie pas les apports veritables de la Rev. Fr. mais les applications fausses

qu'on reçu certains des ses principes hors de la France» [«Nótese que no niego los verdaderos aportes de la Rev. Fr. sino las falsas aplicaciones que han recibido algunos de sus principios fuera de Francia» (1, n.1)].

Prometida que la que el hombre puede encontrar en sí mismo» (313).

El segundo acápite, titulado «LE PERSONNAGE», se ocupa únicamente del histórico Víctor Hugues, ya de sobras conocido, pero entonces, al parecer, no recordado ni estudiado en Francia, por lo que el autor insiste en indicar, a cada paso, en los párrafos que dedica a trazar su biografía y su trayectoria política, que todo lo que afirma está documentado (1-2).

El tercer apartado corresponde a lo que llama «TON DU ROMAN», y es, sin duda, el que más evidencia la condición de proyecto editorial del texto que comentamos. Comienza asegurando que «es lo menos posible una “novela histórica” [...], escrita como si los acontecimientos se desarrollaran *hoy* [...]»; un «libro muy poco “intelectual”. Sin citas»; que «no tiene nada en común con “El reino de este mundo”. Todo paralelismo ha sido cuidadosamente evitado»; y anuncia sus dimensiones: «cerca de 400 páginas» (2).

El cuarto acápite, «L’ACTION» (2-7), se desglosa en cinco partes que en líneas generales, pero bastante detalladamente, resumen el contenido de la novela,¹³ y hasta la cuarta parte inclusive, coinciden en buena medida con el texto publicado.

La primera parte (2-4) se corresponde con el Capítulo I de la novela éditada, o sea, trata de los hechos y costumbres de los hermanos Carlos, Sofía y Esteban –subrayo hermanos–; la llegada de Víctor Hugues; y la vida de los cuatro en La

Habana. El francés les habla de las nuevas ideas políticas, y los jóvenes se muestran muy entusiasmados con ellas. «El lector *siente* que pasa algo extraño entre Sofía y Víctor». Este acepta ocuparse de la administración del comercio familiar, para lo que debe cerrar sus negocios en Port-au-Prince, adonde viaja en compañía de Esteban. Al presenciar la rebelión de los esclavos y descubrir que han quemado su establecimiento, ambos se embarcan rumbo a Francia. En esta versión no aparece Ogé –es Víctor quien cura a Esteban de su ataque de asma–, y no pasan por Santiago de Cuba. Una raya transversal, en medio de la cual se lee JUSQU’ICI LE ROMAN EST ECRIT, separa esta parte de la segunda.

La temática de esta (4-6) coincide, en general, con el contenido del Capítulo II, pero la cronología de los acontecimientos narrados no es la misma. Comienza en La Rochelle, donde Esteban reconstruye lo vivido con anterioridad en París y Bayona: su tránsito del entusiasmo al mayor desencanto. Víctor viaja a la Guadalupe con el decreto de abolición de la esclavitud. Esteban acepta acompañarlo para desde allí huir a La Habana. El resto se reduce a la descripción de la trasmutación de Víctor en el «Robespierre des Iles» y de su régimen de guillotina y terror. Formada la flota corsaria para combatir a los ingleses, Esteban acepta subir a bordo como escribano, siempre con la idea de escapar.

El enunciado de la tercera parte (6) presenta una novedad. Va acompañado de un subtítulo: «Symphonie des Caraïbes». Y es que en ella se desarrolla, dentro del plan general de la novela, uno de los escenarios que Carpentier intentaba novelar por entonces; el cual, junto al material elaborado a partir de personajes, costumbres y escenarios basados en la familia Loynaz –ya

13 Es interesante señalar que en los resúmenes del contenido de las diferentes secciones suele haber –como ya señalé– comparaciones explícitas entre lo que sucede en el tiempo narrado: Revolución Francesa, y lo acaecido en el tiempo presente: la Rusia Soviética.

desarrollados en su novela inconclusa de los cuarenta, *El clan disperso*, y retomados para la primera formulación del inicio de esta obra—,¹⁴ encontrarán, con el descubrimiento providencial de la figura de Víctor Hugues, la cohesión necesaria para reunirlos y engarzar los tres en la estructura de *El siglo...* Esta parte, que coincide en general con el Capítulo III, tiene a Esteban como protagonista tanto en su descubrimiento del Caribe: sus mares, sus islas, su naturaleza, como en el disfrute casi infantil de sus aventuras de corsario. Termina con el traslado de Víctor a Cayena, adonde lo acompaña Esteban, nuevamente con la esperanza de huir, en esta ocasión a Paramaribo.

La cuarta parte (6-7) condensa el contenido principal del Capítulo IV de la novela. Víctor Hugues, nuevo gobernador general, ha adoptado la ideología conservadora y colonial de Termidor, restablece la esclavitud y reprime cruelmente a los negros. El autor se ocupa de subrayar la presencia de los deportados políticos, viejos revolucionarios de la Convención Nacional, y el aspecto de campo de concentración que presenta Cayena. Esteban logra pasar a Paramaribo, donde se embarca en un velero americano.

La continuación de esta cuarta parte corresponde en la novela al principio del Capítulo V. A su llegada a La Habana, Esteban descubre que Sofía y Carlos, sus hermanos, son unos jacobinos tropicales, a los que la narración de sus experiencias no puede convencerlos de su error. Ante su propia situación, llega a la conclusión de que lo que le corresponde será ocuparse del

negocio familiar. Carlos muere por defender sus ideas.

La comparación del contenido descrito en el proyecto inicial y el de la novela edita permite reconocer que ya tanto en él como en tres cuartas partes de esta —de la página 13 a la 317 de la edición cubana de 1963, de 417 páginas— se presentaban la misma organización temática, idénticos escenarios, personajes, y que la diferencia fundamental entre ambos —muy significativa en lo concerniente al desarrollo ulterior de *El siglo...*— residía en el hecho de que Sofía, Esteban y Carlos eran hermanos. La degradación y el envilecimiento de la trayectoria política de Víctor Hugues, y los sucesivos cambios de rumbo de la Revolución Francesa, a la cual él representaba en el espacio antillano y cuya política colonial ejecutaba —lo que se presenta como concreción de la «idea central» de este proyecto—, aparece como tal en la novela: es en esencia e intencionalidad la misma. Pero hacia el final de la cuarta parte el rumbo cambia: Esteban, tan importante y significativo en la versión definitiva, desaparece de la escena, al igual que Carlos.

Pasemos entonces a la quinta y última parte del proyecto editorial —que cito de inmediato *in extenso*—, donde culminaría el desarrollo de la «idea central» y de esta versión de *El siglo...*, que en la novela edita será totalmente distinta.

CINQUIEME PARTIE

Le roman de Sophie

Nous saurons maintenant que Sophie a été la maîtresse de V. Hugues, et que cet homme l'a marquée pour la vie. Mariée pendant l'absence d'Esteban, elle est demeurée frigide à son mari, regrettant toujours de n'avoir pas fait

14 Ver supra, «Hacia los protagonistas, escenarios y motivos habaneros de *El siglo de las luces*», en *Casa de las Américas*, No. 270, enero-marzo de 2013, pp. 22-32.

don d'elle-meme plus inte<n>senment, plus passionnement —elle était alors jeune fille— a V Hugues. Son mari meurt. Elle disparaît. // Elle va rejoindre a Cayenne un Victor Hughes retiré de la politique a qui Fouché (historique), a la suite de ses intrigues avec les Russes qui occupaient Paris en 1815 (hist.) a rendu ses immenses possessions a la Guyane. Il est devenu un cultivateur aigri, desabusé, sceptique, qui n'a plus foi en rien. Sophie le trouve vetu toujours, para dérision (historique), avec <de> l'uniforme de Commissaire Civil. Atteint d'une étrange mystérieuse et incurable maladie (hist.) il avance vers la mort avec une froideur qui a beaucoup de défi. Ce n'est pas un amant que retrouve Sophie, mais un Damné. // La femme passionnée se transforme alors en la Mère qu'elle n'a jamais été... Et le roman se terminera dans l'atmosphère de son énorme <immense> pitié vers l'homme qui s'est cru autorisé a disposer de la vie humaine au nom d'une Liberté abstraite... Elle lui fermera les yeux en 1820, et se trouvera seule devant l'Océan [Sabremos ahora que Sofia ha sido la amante de V. Hugues, y que este hombre la ha marcado para toda su vida. Casada durante la ausencia de Esteban, se ha mantenido frígida con su marido, y lamenta constantemente no habérsele entregado aún más intensamente, más apasionadamente —era entonces una jovencita— a V. Hugues. Su marido muere. Ella desaparece. // Va a reunirse en Cayena con un Víctor Hugues retirado de la política a quien Fouché (histórico), como resultado de sus intrigas con los rusos que ocupaban París en 1815 (histórico) le ha entregado sus inmensas posesiones de la

Guyana. Se convierte en un cultivador áspero, desengañado, escéptico, que no tiene fe en nada. Sofia lo encuentra siempre vestido, para escarnio (histórico), con el uniforme de Comisario Civil. Atacado por una enfermedad misteriosa e incurable (hist.) avanza hacia la muerte con una frialdad que tiene mucho de desafío. Sofia no encuentra a un amante, sino a un Condenado. // Entonces la mujer apasionada se transforma en la Madre que nunca ha sido... Y la novela se terminará en la atmósfera de su inmensa piedad hacia el hombre que se creyó autorizado a disponer de la vida humana en nombre de una Libertad abstracta... Ella le cerrará los ojos en 1820 y se encontrará sola frente al océano. 7].

En realidad no sabemos si «Le roman de Sophie» quedó meramente como proyecto, y a ello se debe que solo haya unas pocas huellas de lo que, como pensamos, apenas existió. O si el autor o su viuda decidieron no dejar evidencias que desmintieran las afirmaciones del escritor, en este caso, de que ya había terminado su novela cuando regresaron a La Habana. Sin embargo, algunos apuntes, revisiones de capítulos anteriores que se van a conservar en la versión definitiva, así como el proyecto de rescritura de la llamada cuarta parte, posterior al regreso de Esteban a La Habana, nos permiten vislumbrar distintos momentos de elaboración que podrían haber conducido al menos a un inicio de «Le roman de Sophie». Comencemos por esta reorganización del tránsito de la cuarta parte del proyecto a la quinta. Para ello reproduzco íntegramente una nota de trabajo fechada un 24 de abril, con toda seguridad de 1958, como se comprobará más adelante:

CM34, A1, p. 5-6

El S de las Luces 24 abril, p. 1)

IV parte. **Sofía** – Esteban la encuentra aturdiéndose a sí misma –revolucionando– víctima de ese proceso de «inassouvissement»¹⁵ sexual y sentimental que lleva la mujer hecha a fomentar asociaciones, conspirar, mover grupos. Había dejado sus graciosos vestidos de antaño para llevar ropas austeras, se afeaba con peinados impropios, algo azafata, algo monacal, pero ocultando un cuerpo soberbio, maduro, montado en hermosas caderas, ansioso de abrazos... Esteban observa que ella cultiva en él el hábito de hablar de los horrores de Víctor, del «canalla» Víctor, del «guillotinado» Víctor. (Ella usa esos términos para incitarlo, para que le hablen de Víctor...[[En eso se enferma su marido el tendero ¿? y puede haber una acción diabólica concertada con Rosaura para acelerar su muerte]] – Cumple Sofía de manera espléndida con el duelo, el entierro, las ceremonias del luto –erguida, distante, magnífica– Y un buen día desaparece. [[No tiene Sofía por qué haber contribuido a la muerte del marido. – Mejor: Esposa ejemplar, esposa sublime, capaz de un dénouement¹⁶ ejemplar, pero asistiendo, con júbilo interno a la lenta muerte del marido. – Hace la promesa íntima, incluso, de enclaustrarse <renunciar> a todo por que el marido se salve. – Pero ante un Dios que no atiende a su sacrificio, se

2)

siente entregada por alguna fuerza a Víctor y ya no resiste]] Esteban descubre que ha com-

prado camisas magníficas, medias –recordar la película inglesa de las medias rojas en medio de los lutos– que amontona en ocultos baúles, preparando el viaje – Esteban descubre todo eso en el desván de los trajes (Primera parte) y estalla la escena entre los dos hermanos – Ella le confiesa todo – Él llega a tratarla de puta – Pero no puede evitar que se escape –con Rosaura – ya vieja –

Llega después la policía que ha aventado la conspiración – Esteban, haciendo valer sus antecedentes –Sofía estaría todavía en el puerto a bordo de The Arrow envejecido– se declarará culpable de todo. Es juzgado y enviado a Ceuta. Mucho más lógico.

?

De hecho, como sabemos –a pesar del dubitativo signo de interrogación doblemente subrayado con que se cierra la nota–, por aquí se enrumbará la trama en la versión definitiva: Sofía viajará hacia Víctor, y Esteban será llevado prisionero a Ceuta. Pero, como se lee en el penúltimo párrafo de este esquema de trabajo, todavía Esteban es hermano de Sofía, lo que significa que aún se está lejos no solo del final madrileño, sino del importante subcapítulo XXXVII, escenificado en la navidad y año nuevo de cambio de siglo en el cafetal de la familia del marido de Sofía, donde Esteban le declara a ella su amor, y que es, por tanto, preparatorio, anticipativo, punto de giro y base del capítulo final que conocemos, con su motivo romántico, wertheriano...

Tres meses después, en otra nota de trabajo en la que retoma el desarrollo y la continuidad del personaje de Esteban, y ya se esboza el interrogatorio de quienes lo apresarán para enviarlo posteriormente a Ceuta –que recorto, porque no

15 «insaciabilidad».

16 «desenlace».

es necesario reproducirlo *in extenso*—, él todavía sigue siendo hermano de Carlos y Sofía:

CM34 A1 p. 14

11 de Agosto – 1958 – Siglo

Acentuar en Esteban el sistema de contradicciones. Está contra todo lo que ama profundamente, por no dejarse vencer por lo que ama – [...] Cuando regresa a La Habana y se encuentra totalmente desvinculado de sus hermanos, se sacrifica, sin embargo, por defenderlos –
Juicio

– ¿Introdujo Vd. la masonería en esta isla?

– Sí.

– ¿Cree en ella?

– Sí.

[...]

Se condena él mismo al Presidio de Ceuta.

Como decíamos, en el dossier genético de *El siglo...* apenas se conservan manuscritos o apuntes que permitan imaginar el desarrollo literario de esta «novela de Sofía». Citaré los que he encontrado, notas menores, apresuradas, por ello seguramente escapadas del descarte, y que en realidad poco aportan:

CM34, p. 16

16 Agosto:¹⁷

Resolver el final –acelerándolo– por recurrencias y [ilegible]

Es Sofía quien asiste al 2º regreso de V.H. Halla hermosísimo –Tierra Firme– el paisaje de Cayena.

[...]

17 Seguramente de 1958.

(Conoce –acaso– a Billaud – Se siente reina en Cayena) – Para ella todo es novedad, acción, integración a la Historia– Los vencidos –ver Billaud– le parecen gigantes – etc.

CM92, archivo 1, p. 48

Sofía: «Ah, ce que la R.F. a fait de mal dans le monde!».¹⁸

(Final) –

«Il rest a savoir (contempla el mundo de 1820) si elle a fait du bien quelque part!».¹⁹

Es de suponer que, de haberse escrito, tal vez habrían pasado de «Le roman de Sophie» a sucesivos borradores del penúltimo capítulo de la versión final, otros pasajes mucho más elaborados, relativos a su viaje y llegada a Cayena, a la ilusión de una nueva casa, a los primeros tiempos de convivencia con Víctor... Porque los que dan cuenta de los repetidos y crecientes disgustos de la pareja; del descubrimiento paulatino por parte de ella de su traición a los viejos ideales; de la burla que él hacía de la fidelidad de Sofía a sus principios; del gusto con que el Jefe Militar se entregaba a desempeñar empresas despreciables y crueles; del desencanto, la aversión, el asco y la ruptura definitiva, violenta, que al fin le permitiría a ella salvar sus ideas y volver a ser dueña de su propio cuerpo; esos solo estarán, se escribirán cuando el autor cambie el rumbo de su novela y la encamine hacia un nuevo, distinto final.²⁰

18 «Ah, cuánto mal ha hecho la R. F. en el mundo».

19 «Falta saber (contempla el mundo de 1820) si ha hecho algo bueno en algún lugar».

20 Ver *supra* p. 25: «fue en La Habana donde rescribí –porque en la versión original no acababa de gustarme– todo lo relacionado a Víctor-Sofía», y nota 2.

Así pues, dejemos «Le roman de Sophie» y veamos cómo todo lo que se había escrito comienza a ser revisado, adaptado, preparado para un nuevo final, un final en el que, por una parte, ya Sofía y Esteban no serán más hermanos, sino primos; y en el que Goya, los epígrafes tomados de los títulos de sus aguafuertes, comienzan súbitamente a aparecer donde no habían estado antes. Ello nos permitirá validar nuestra hipótesis de que la novela no solo se revisó después de 1959, sino que su nuevo final se escribió, inspirado por el triunfo de la Revolución, en los meses que van de enero a noviembre de 1959, fecha en la cual el autor confesó a su traductor haberla terminado de escribir en La Habana.

Por supuesto, la corrección fundamental, que se presenta desde el principio de los mecanuscritos ya casi limpios hasta muy desarrollada la trama, es la que tiene por objeto cambiar la condición familiar de Esteban, que pasa de hijo a sobrino²¹ y de hermano a primo. Y, consecuentemente, también se modifica la relación familiar de los dos hermanos con respecto a Esteban, y la denominación que les da el narrador cuando va a referirse a los tres: «los jóvenes», «los niños»: «Los hermanos <jóvenes> abrieron la puerta que daba a la

casa aledaña[...]» (CM35-36, archivo 8, 20); «Transcurrió el año de luto y se entró en el año del medio luto sin que los hermanos <jóvenes>, cada vez más apegados a sus nuevas costumbres [...]» (Ibíd., 33); «Y estaban los hermanos <“los niños” > reunidos entre las cajas y envoltorios del Salón [...]» (Ibíd., 35).

Esteban será el enfermo, el joven, el primo, o solo Esteban: «Pronto los dedos soltaron el hierro, resbalando a lo largo de los barrotes, y llevado en descendimiento de cruz por sus <los> hermanos, Esteban se desplomó en una butaca de mimbre [...]» (CM35-36, archivo 8, 13); «Fue el <bendito> incienso» —dijo Sofía, olfateando las ropas negras que Esteban había dejado en una silla. “Cuando vi que empezaba a ahogarse en la iglesia...” Pero al recordar que el incienso cuyo humo no podía soportar el hermano <el enfermo> había sido quemado en los <a>s solemnes *exequias* <funerales> del padre [...]» (Ibíd., 14).

En el subcapítulo II, cuando se presentan por primera vez los cuadros que «dignificaban» las descuidadas paredes de la mansión, y se llega al preferido por Esteban, *Explosión en una catedral*, que tanta importancia tendrá en la construcción de la novela, el narrador se ve precisado a abrir un paréntesis para reproducir la reacción de Sofía, cuyo cambio de relación familiar se expresa a mano y en tinta roja sobre el mecanuscrito: «No sé cómo puedes mirar eso —decía su hermana <prima>, extrañamente fascinada en realidad por ese terremoto estático, tumulto silencioso, ilustración del fin de los tiempos» (CM35-36, archivo 8, 18).

Igual procedimiento encontramos al inicio del subcapítulo III, en el cual se cambia, también con tinta roja, el vínculo familiar entre Sofía y Esteban:

21 La conversión de hijo en sobrino —que en el mecanuscrito es apenas una sustitución (CM35-36, archivo 8, 20)— servirá, en el texto definitivo, para marcar aún más la severidad del padre distante y despótico: «De Esteban se preocupaba muy poco; aquel sobrino endeble [...]»; «irritaban al comerciante los hombres faltos de salud»; «Se asomaba a veces al cuarto del doliente»; «después de añorar la Roca Tarpeya [...] evocaba la figura de tullidos ilustres»; «rezongando [...] excusas por no poder gastar más tiempo en el cuidado de quienes permanecían confinados por sus males» (26).

Sintiéndose rondada por las monjas que la instaban –tenazmente, pero sin prisa, suavemente pero con reiteración– a que se hiciera una sierva del Señor, Sofía reaccionaba ante sus propias dudas, extremándose en servir de madre a su hermano <Esteban>.²² La enfermedad de <Esteban> <joven> la ayudaba en su instintiva resistencia a retirarse del mundo, erigiendo su presencia en una necesidad [CM35-36, archivo 8, 25].

Nos movemos del Capítulo 1 al Capítulo 4 y encontramos las mismas mutaciones. Así, cuando regresa, «“¡Tú!” –decía Esteban, asombrado, estupefacto ante la mujer que ahora abrazaba, [...] tan diferente de aquella que hubiese sido demasiado madre-joven para ser hermana <una prima>, demasiado niña para ser mujer [...]» (CM18 Archivo 4, 2). «Y de pronto, recordando que tenía un hermano <primo>, preguntó por Carlos» (Ibíd., 6). Y poco más adelante:

Si extraño –forastero– se había sentido Esteban al entrar nuevamente en su casa, más extraño –más forastero aún– se sentía ante la hermana <mujer> aburguesada, demasiado <harto> reina y señora de aquella <esa misma> casa

22 En la versión edita se intercala, entre este primer período y el segundo, lo que sigue: «–madre tan posesionada de su nuevo oficio que no vacilaba en desnudarlo y darle baños de esponja cuando era incapaz de hacerlo por sí mismo». Y el segundo también se amplía. Pero si en el primero el nuevo desarrollo servía para reforzar la relación materno-filial, en este caso se trata de subrayar el sentimiento fraternal de Sofía hacia su primo, lo que influirá en su futura incapacidad de corresponder a su amor: «La enfermedad de quien había mirado siempre como un hermano la ayudaba [...]», que prepara para el desarrollo final (30, énfasis de la autora).

donde todo, para su gusto, estaba demasiado bien arreglado, demasiado limpio, demasiado resguardado contra golpes y daños [Ibíd., 8].

Ya de camino a Goya –camino, por lo demás, paralelo al de cambio de parentesco, pues la inclusión de los epígrafes o la sustitución de relaciones de familia se presentan a veces en las mismas páginas–, debemos volver a las cartas que Carpentier le enviara a su traductor. Como se verá de inmediato, son interesantísimas por todo lo que transmiten acerca de cómo el novelista se va apropiando del mundo representado, los colores, objetos, personajes del pintor para la construcción del nuevo final de la novela. Y de qué modo se preocupa para que en francés todo esto resulte identificable. Las amplias, desbordadas referencias y ejemplificaciones del madrileñismo de Goya y de los *Desastres de la Guerra* hablan por sí solas, transmitiendo el entusiasmo con que el autor se adueña del escenario, el tiempo, el tema que, por fin, ha conquistado para terminar su novela y darle un nuevo sentido a la historia, a su historia, a la renovada novela que cerraba su parábola con «El pueblo entero de Madrid [...] arrojado a las calles [...] sin que nadie se hubiese valido de proclamas impresas ni de artificios de oratoria para provocarlo. La elocuencia, aquí estaba en los gestos [...] en el irrefrenable impulso de esa marcha colectiva» (414).

Veamos dos ejemplos de esta correspondencia. En una carta fechada en La Habana el 12 de marzo de 1961, resumida por uno de los hijos de Durand, le explica a su traductor el sentido del texto que debe trasladar al francés:

P. 535 - Aquí juego con Goya. «Los estragos de la guerra». En francés «Les Desastres de

la Guerre». La imagen es esta: El farol «solitariamente llevado por toda la ciudad» es el de alguna viuda de una presunta víctima. Pienso en los «faroles» llevados («tímidos») buscando un rostro conocido entre los semblantes de los muertos. (Hay una estampa de Goya que muestra una anciana, con el rostro cubierto por un velo, que así busca un cadáver entre los cadáveres, con un farol en la mano).

En otra posterior, de 4 de octubre de 1961, al remitirle su minuciosa revisión de lo ya traducido, le pide algo más goyesco, más madrileño: «426 - Misma línea, joyeux drilles (gente divertida) no es traducción de majos y chisperos. Aquí evoco, con toda intención (preparando ya el final) el mundo de personajes de Goya. Busque algo que evoque Madrid, la Feria de San Isidro... Algo emparentado con el mundo del pintor» (5). Y lo tremendamente impactante es que esta «preparación del final» aparece, tanto en la novela editada, como en el manuscrito que ha recibido Durand, en el Capítulo V, cuando Esteban muerto de aburrimiento y desesperado por su triste destino de administrador del negocio familiar, visita de vez en cuando el Teatro del Coliseo, «donde una compañía española animaba, en compás de tonadilla, un mundo de majos y chisperos, evocador del Madrid, cuyos caminos le hubiesen sido cerrados por la guerra...» (318).

Llegamos, pues, a nuestro encuentro con Goya y los epígrafes tomados de los títulos de sus aguafuertes, pero no desde las diversas perspectivas en que han sido ampliamente estudiados por Gabriel Saad, Bernardo Subercaseaux, Linda Hutcheon o Graziella Pogolotti –entre otros muchos críticos–, sino como testimonio, prueba al canto de que para dotar a la novela de otro final

totalmente distinto del que había imaginado al principio, un final de pueblo en acción, en la calle, en las trincheras, como el que él y su mujer se habían encontrado en La Habana de 1959, tenía que volver a un inicio que no iba a rescribir, porque no le hacía falta, ya que aquella lejana contraposición de 1937 que estableciera Corpus Barga –tío, ya es el momento de decirlo, de Ramón Gómez de la Serna, uno de los grandes estudiosos de Goya– entre la Revolución Francesa con sus disfraces, proclamas y oradores, y la rebelión irrefrenable y espontánea del pueblo de Madrid, era perfectamente novelable y, lo más importante, conciliable con el nuevo horizonte político que se alzaba ante él, borrando todas las dudas y angustias presentes no solo en su *Diario* de los años cincuenta, sino también en casi todos sus textos de esa década. Lo que tenía que hacer era remover a Goya de la página en que no tenía que estar, e introducirlo en muchas otras, a veces con apuro, sin pensarlo dos veces, otras más cuidadosamente, como flechas que indicaran el camino, el rumbo definitivo de su trama.

Así, en un mecanuscrito del subcapítulo II (CM 35-35, archivo 8), cuando el narrador refiere el deterioro de la mansión: «faltaban baldosas en el patio; [...] entraban los lodos de la calle al recibidor; [...] no corría el agua por la fuente [...]» (16), repara en que no todo está perdido: «Algunos cuadros, sin embargo, dignificaban los testers ensombrecidos por manchas de humedad [...]» (16-17). Y entonces comienza a describirlos, deteniéndose en lo que más le interesaba a cada uno de los jóvenes. Carlos, por ejemplo, estaba hastiado de «los artistas de comienzos de este siglo [ya que] habían abusado de la figura del arlequín por el mero placer de jugar con los colores. Prefería unos “Horrores de la Guerra”

que al menos contaban historias reales, hacían aborrecer la violencia». Y Esteban, por su parte, «gustaba de lo imaginario, de lo fantástico, soñando despierto ante “Caprichos” a la moda del día que mostraban criaturas volantes, caballos espectrales, perspectivas imposibles [...]». Pero el autor, provisto de un bolígrafo de tinta roja, va a corregir drásticamente estos gustos. Serán tachados los «Horrores de la Guerra» y sustituidos por «unas escenas realistas de siegas y vendimias»; al igual que los «Caprichos» que interesaban a Esteban, solo que estos serán suplantados por «pinturas de autores recientes» que seguirán mostrando «criaturas volantes, caballos espectrales, perspectivas imposibles [...]» (17).

Tal vez lo más sorprendente en este acercamiento a las últimas etapas del proceso de creación de *El siglo de las luces*, sea la súbita inclusión de los títulos de trece grabados de Goya como epígrafes que el autor escribe a mano y con tinta a la cabeza de capítulos o subcapítulos mecanografiados, algunos en versión casi final. Tan repentina, tan espontánea, tan imprevista parece esta decisión, que a veces coloca dos o tres títulos, para quedarse finalmente con uno, o para renunciar a él. Así, en la misma página escribe, a mano y con tinta: «No hay que dar voces» y «Siempre sucede» (CM 35-36, archivo 8, 20), para finalmente tachar el primero y dejar el último, que tendrá gran significación –a mi modesto entender, aún no explorada. Y es que si bien «Siempre sucede» va a introducir el capítulo IV, en el que Víctor Hugues se presenta en la mansión de los jóvenes habaneros para sembrar en ellos las ideas de la Revolución Francesa, para hablarles, como *siempre sucede*, de un Mundo Mejor, de una Tierra Prometida; «Así sucedió», evidente eco del anterior, pero con toda otra significación, concreta,

perfecta, terminada, en su sentido temporal, será el epígrafe que introduzca, no a principio de capítulo o subcapítulo, como en los demás casos, sino a mediación del texto de la última parte de la novela, la cuidadosa y documentadísima narración por Carlos del final, *heroico* final –y sí, corresponde en este caso usar este abusado adjetivo– de la novela y de sus protagonistas habaneros, guiados, como el pueblo madrileño que los ha convocado, más que por ideas, por voluntad de acción, de reacción, de rebelión.

Pero, sin duda, algo muy osado, interesante y productivo en este campo de paratextos, por cuanto verifica el cambio de rumbo de la novela, es la sustitución de un pasaje testimonial de Goethe, tomado de su vivida, experimentada, sufrida *Campaña de Francia y cerco de Maguncia*: «...me había sido asignada la extraña suerte de recorrer diversos grados de pruebas, de sufrimientos y de actividad, en tal forma que, perseverando en ser la misma persona, me había convertido en un hombre muy distinto...», con el que a manera de epígrafe se introducía el capítulo V, aquel en que Esteban, decepcionado de todo, llega a La Habana, por este título de Goya que más que nada significa su manera de actuar contradictoriamente: «Con razón o sin ella» (CM 67, archivo 1, 107), ya señalada por Carpentier en un apunte antes citado.²³

Llegados al término de este viaje de lo que habría sido «Le roman de Sophie» al Capítulo VII de *El siglo de las luces*, se impone recordar brevemente que para darle el mayor realce al «triunfo de Goya» (Pogolotti, 2005: 42), Carpentier se valió

23 Ver *supra* p. 34, la nota manuscrita del 11 de agosto de 1958 en que Carpentier se refiere al «sistema de contradicciones de Esteban».

también, en ese juego de intertextos que le dan a su obra la densidad cultural que la caracteriza, de toda la tradición de la picaresca, fuente inagotable de la narrativa española; de los bufos madrileños y el mundo zarzuelero de la villa y corte; de la música popular y los palos del flamenco; del repertorio de estampas y textos de «tipos y costumbres»; de la *Vida*, de Torres de Villarroel –otro nexo entre el Capítulo V y el final, entre el dolor de Esteban traicionado y su rencuentro y convivencia con Sofía–; de *El dos de mayo*, de Pérez Galdós –como lo atestigua el muy modesto ejemplar de esta novela que se conserva en su biblioteca–,²⁴ novela que seguramente había leído mucho antes, pero que ahora había vuelto a comprar, leer y marcar –se trata de una edición de Austral de los años cincuenta–; del gran lienzo de Delacroix: *La Liberté guidant le peuple* (Saad, 1983: 120), y de la perfecta conciencia de que en esas páginas tan puntuadas por lo cotidiano y lo popular, se estaba cruzando una frontera: «Estamos ya en los umbrales del Romanticismo. (El paso a Chateaubriand es evidente, en el capítulo final)», le escribía Carpentier a Durand el 5 de julio de 1960.

Bibliografía

Barga, Corpus [Andrés Corpus Cayetano García de la Barga y Gómez de la Serna]: «Saludo de los escritores madrileños [...]», en *Actas, ponencias, documentos y testimonios del II Congreso Internacional de Escritores para la defensa de la Cultura*, Manuel Aznar Soler y Luis-Mario Schneider (eds.), Valencia, Generalitat Valenciana, 1987, pp. 67-69.

Carpentier, Alejo: *Diario (1951-1957)*, intro. de Armando Raggi, notas de Armando Raggi y Rafael Rodríguez Beltrán, La Habana, Letras Cubanas, 2013.

———: «España bajo las bombas», en *Crónicas*, t. II, La Habana, Editorial Arte y Literatura, 1976, pp. 205-244.

———: *El siglo de las luces*, La Habana, Ediciones R, 1963.

«Entrevista en Radio Televisión Francesa», en *Entrevistas*, Virgilio López Lemus (ed.), La Habana, Letras Cubanas, 1985, pp. 72-97.

González Echevarría, Roberto: *Alejo Carpentier: El peregrino en su patria*, México, Unam, 1993.

Leante, César: «Confesiones sencillas de un escritor barroco», en *Cuba*, No. 24, abril de 1964, pp. 30-33.

Otero, Lisandro: «Un novelista pregunta», en *Entrevistas*, Virgilio López Lemus (ed.), La Habana, Letras Cubanas, 1985, pp. 99-102.

Pogolotti, Graziella: «La España de *El siglo de las luces*», en *Alejo Carpentier y España*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 2005, pp. 41-56.

Saad, Gabriel: «L’histoire et la révolution dans *Le siècle des lumières*», en *Quinze études autour El siglo de las luces de Alejo Carpentier*, París, L’Harmattan, 1983, pp. 113-122.

Solares, Ignacio: «Nunca he utilizado la pluma para herir; solo creo en la literatura que construye, no en la que destruye», en *Entrevistas*, Virgilio López Lemus (ed.), La Habana, Letras Cubanas, 1985, pp. 227-234.

Vázquez Candela, Euclides: «Todo el país se ha echado a andar...», en *Entrevistas*, Virgilio López Lemus (ed.), La Habana, Letras Cubanas, 1985, pp. 169-173. **C**

24 Agradezco a Graziella Pogolotti la información.

Mejor vivido que pensado: las invenciones del Caribe (revisitadas)

... García Márquez no sabía ver dividido en naciones a este mundo del Caribe, y tampoco a la América Latina. El Caribe era para él una unidad, había desarrollado hace cinco siglos el molde de una cultura, cada vez más presente en el mundo contemporáneo, y era muy hermoso ver en él la unidad en la diversidad, las variaciones de costumbres, rituales y estilos de vida en las distintas lenguas y tradiciones del universo común.

WILLIAM OSPINA¹

Hace poco más de veinte años, se publicó la primera edición del artículo «La invención del Caribe en el siglo xx. (Las definiciones del Caribe como problema histórico y metodológico)», justo al comienzo de la *Revista Mexicana del Caribe*. Desde entonces, las tendencias en las definiciones han seguido reflejando, no solo el diálogo entre las formulaciones intelectuales y las dinámicas geopolíticas, sino las complejas interacciones entre identidades, culturas y relaciones intersociales. Algunas interrogantes y temas insistentes han sido: ¿Sería más apropiado designar «Mesoamérica» al llamado «Gran Caribe»? ¿La tendencia de «Caribe insular», obedece a un énfasis excesivo en la plantación azucarera esclavista? ¿Ocurre

1 «De vuelta del mar está el marinero», conferencia presentada en el XIII Seminario Internacional de Estudios del Caribe - 1ª Jornada Internacional *Gabriel García Márquez y el Caribe*, 24 al 28 de julio de 2017. Énfasis añadido.

algo parecido con la popularidad creciente de un «Caribe cultural (o Afroamérica central)»?

En todo caso, ya es tiempo de cambiar el título y referirnos –como tal vez debió ser desde el principio– a *Las invenciones* de esta región que existió antes de llamarse. El Caribe enseñó a los europeos a vivir en la América, pero no llevó aquel nombre hasta que los estadounidenses la bautizaron como efecto de su irrupción, al decir de Martí, «con esa fuerza más» sobre el hemisferio sur y destinarnos a servir de muro de contención contra su expansión.

La historia de este texto se mide en meses, pues comenzó en Brasil en julio de 2016. Un seminario titulado «México, América Central y Caribe en debate»² me llevó a cuestionarme la denominación de «Gran Caribe» y proponer que pudiera ser más apropiado utilizar como alternativa el añejo concepto de «Mesoamérica». A fin de ese año, sin embargo, otro evento –esta vez en Costa Rica–, convocado como «El Caribe en Centroamérica y Centroamérica en el Caribe»,³ me ha hecho pensar que la respuesta puede ser que no.

Mientras tanto, la generosa invitación del Instituto de Estudios del Caribe de la Universidad de Puerto Rico (UPR) a ofrecer en febrero «La invención del Caribe (revisitada)» en el

vigésimo ciclo de sus prestigiosas *Conferencias Caribeñas*, me llevó al convencimiento de que ya era hora de actualizar mi texto más conocido. Esto culminó cuando la presenté el mes pasado en Cartagena de Indias, Colombia, en el seminario que, hace un cuarto de siglo, lanzó con genial premonición el historiador, y hoy diplomático y entrañable amigo, Alfonso Múnera Cabadía.⁴

El resto de esa historia se puede medir en décadas. Hace unos treinta años comencé la investigación y presenté el primer borrador en público. Hace poco más de veinte, como indiqué, se publicó la primera edición del artículo, justo al comienzo de la *Revista Mexicana del Caribe*.⁵ En la década pasada salió la segunda edición, corregida y aumentada, la cual se publicó, desde 2003, en inglés y en un par de revistas en español,⁶ culminando en 2006

2 «Mesoamérica desde el Caribe, el Caribe desde Mesoamérica», conferencia presentada ante el Seminario «México, América Central y Caribe en debate», Centro de Investigación y Posgrado sobre las Américas (Ceppac), Universidad Nacional de Brasil, Brasilia, 4 al 8 de julio de 2016.

3 «Mesoamérica desde el Caribe, el Caribe desde Mesoamérica: La invención del Caribe (revisitada)», IV Congreso Internacional de Estudios Caribeños: «El Caribe en Centroamérica y Centroamérica en el Caribe: Sociedad, Economía y Política», San José, Costa Rica, del 7 al 9 de diciembre de 2016.

4 «¿Mesoamérica desde el Caribe?: La invención del Caribe (revisitada)», presentada en el vigésimo ciclo de las *Conferencias Caribeñas*, Instituto de Estudios del Caribe, Universidad de Puerto Rico, 9 de febrero de 2017. Presentada ante el XIII Seminario Internacional de Estudios del Caribe-1ª Jornada Internacional *Gabriel García Márquez y el Caribe*, 24 al 28 de julio de 2017.

5 «La invención del Caribe en el siglo xx. (Las definiciones del Caribe como problema histórico y metodológico)», *Revista Mexicana del Caribe*, Chetumal, Quintana Roo, vol. I, No. 1, 1996, pp. 74-96.

6 «The Invention of the Caribbean in the 20th Century (The Definitions of the Caribbean as a Historical and Methodological Problem)», en *Social and Economic Studies*, University of the West Indies-Jamaica, vol. 53, No. 3, 2004, pp. 127-157. «La invención del Caribe a partir de 1898 (Las definiciones del Caribe, revisitada)», *Tierra Firme*, Caracas, vol. XXI, No. 82, abril-junio de 2003, pp. 165-186. Publicado también en *Jangwa Pana: Revista de Antropología*, Colombia, Universidad del Magdalena, No. 5, julio-diciembre de 2006, pp. 1-23.

con el primer capítulo de mi libro *Tan lejos de Dios...*⁷

Desde entonces, las tendencias en las definiciones han seguido reflejando, no solo el diálogo entre las formulaciones intelectuales y las dinámicas geopolíticas, sino las complejas interacciones entre identidades, culturas y relaciones intersociales. Como señalé, algunas interrogantes y temas cuestionan si sería más apropiado designar «Mesoamérica» al «Gran Caribe» y si las definiciones agrupadas bajo el Caribe «insular» obedecen a un énfasis excesivo en la plantación azucarera esclavista. Finalmente, ¿puede afirmarse algo parecido con la popularidad creciente de un «Caribe cultural (o Afroamérica central)»?

Siguen pendientes otras preguntas como: ¿puede escapar Centroamérica de reconocerse como parte del «Caribe geopolítico»? Persisten también algunos malentendidos que no logré aclarar del todo en la segunda edición, entre estos se destaca la idea de que los Estados Unidos «se inventaron» el Caribe, cuando mi idea es que «lo bautizaron». Surge reiteradamente, también, la idea de que propongo que el Brasil y el sur de los Estados Unidos son parte del Caribe, cuando considero que no.

I - ¿Sería más apropiado designar «Mesoamérica» al «Gran Caribe»?

En años recientes, los estudios del Caribe han intensificado su interés en las cinco sociedades que

ocupan, históricamente, el espacio denominado como Centroamérica. La llamada crisis centroamericana en los años ochenta del siglo XX, las obligó a reconocerse como parte de la «Cuenca del Caribe», de acuerdo a la expresión –por cierto, distorsionada– del gobierno de Ronald Reagan. El advenimiento en 1994 de la Asociación de Estados del Caribe culminó, a su vez, con su sustitución –desde la propia región– por la de «Gran Caribe».⁸ Pareciera, sin embargo, que las dinámicas geopolíticas del siglo XXI obligaron a Colombia y a Venezuela a mirarse cada vez más en el Caribe y, a su vez, a entablar un intercambio académico, intelectual y político con las ahora complicadas y ampliadas repúblicas centroamericanas.

En su *Breve historia de Centroamérica*, Héctor Pérez Brignoli utilizó un ingenioso juego de palabras para abordar –de entrada– la contradicción entre la conceptualización y delimitación entre la región estudiada en su libro y el concepto, ya generalizado, de Caribe o «Cuenca» del Caribe.⁹ En la introducción del libro –publicado al final de la mentada crisis de los años ochenta–, el autor reaccionaba al dilema de que los Estados Unidos y buena parte del mundo miraban a Centroamérica como parte de un tal «Caribe», del cual no se sentían parte la mayoría de sus habitantes. Decía entonces que: «El pasado compartido impone una definición restringida a

7 «La invención del Caribe a partir de 1898 (Las definiciones del Caribe como problema histórico y metodológico)», en *Tan lejos de Dios... Ensayos sobre las relaciones del Caribe con Estados Unidos*, San Juan, Ediciones Callejón, 2006, pp. 29-58.

8 Para este trasfondo, ver «Identidades internacionales y cooperación regional en el Caribe», en *Tan lejos de Dios... Las relaciones del Caribe con Estados Unidos*, 2da. ed. rev. y aum., Madrid, San Juan de Puerto Rico y Santiago de Cuba, Editorial Otramérica, Ediciones Callejón y Editorial Oriente, 2014, pp. 247-282.

9 Pérez Brignoli: *Breve historia de Centroamérica*, 3ra. ed., Madrid, Alianza Editorial, 1988.

cinco países: Guatemala, El Salvador, Honduras, Nicaragua y Costa Rica».

El historiador argentino-costarricense añadió, sin embargo: «Geográficamente, podría esperarse, en cambio, que se tratara de una unidad mayor». Señaló que el istmo y la historia justificarían añadir Panamá y parte de Yucatán, y que criterios sociohistóricos justificarían incluir los altos de Chiapas y Belice. Así concluyó:

Puede definirse un marco todavía mayor: la América Central puede incluir, en un sentido geográfico, tanto la sección ístmica como las islas del Mar Caribe. Y si de extensiones se trata, el ángulo puede abrirse todavía más, hasta abarcar lo que en Estados Unidos se llama *Middle America* [Mesoamérica]: México, el istmo centroamericano y las islas del Caribe, según algunas definiciones; dichos territorios, más Venezuela, Colombia y las Guayanas, según otras.¹⁰

Este Caribe –que parece que seguirá llamándose Gran Caribe– tiende a coincidir con la visión del Caribe como Mesoamérica o una América «central» entre las del norte y del sur. También se ha designado como *Circuncaribe* y hasta *tercermundista*, porque la han asumido algunas elites, sobre todo de México, Colombia y Venezuela, desde la Segunda Guerra Mundial.¹¹

10 *Ibíd.*, p. 13. Énfasis en el original.

11 Sobre la primera designación, ver Johanna von Grafenstein: *Nueva España en el Circuncaribe: Revolución, competencia imperial y vínculos intercoloniales*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1997, pp. 21-29. Sobre la de tercermundista, Andrés Serbín: *El Caribe: ¿Zona de paz?*, en *Geopolítica, integración y seguridad*, Caracas, Editorial

Esta «Mesoamérica» viene de una tradición intelectual muy antigua desde el Norte y en la propia región, que ha sido particularmente notable en la arqueología.

El juego de palabras, sin embargo, también revelaba la ambigüedad en la conceptualización y delimitación entre todos los componentes y subregiones de esa América «central» entre las del norte y del sur. El problema –como lo abordé en «La invención del Caribe...»– es muy complejo. Por eso quiero darme la oportunidad de revisitarlo por tercera vez. Al hacerlo, conviene distinguir entre tres conceptos que a menudo se confunden en los estudios y discusiones sobre el Caribe. No es lo mismo 1) definir intelectualmente una región que 2) identificar una cultura o culturas en dicha región; y ninguna de las dos presupone 3) una identidad (o identificación colectiva) con la región o su presunta cultura. Quiero en este acápite enfatizar en el primer y el tercer punto, pero el texto abordará algo de los tres.

En las conferencias anteriores propuse examinar que Mesoamérica resultaría, por diversas razones, un término más apropiado para nombrar lo que se ha popularizado como Gran Caribe. Me pregunté también si dicho concepto sería más compatible con la multiplicidad de identidades subregionales cuyas sensibilidades pueden ser parte –como revelan los nombres de los dos eventos y la convocatoria para el de Costa Rica– de «las razones por las cuales [los] procesos de articulación en el Caribe presentan tanta dificultad».

Nueva Sociedad, 1989, p. 27, y Demetrio Boersner: «Una estrategia tercermundista para el Caribe», en *Nueva Sociedad*, No. 77, 1978, pp. 54-63.

Como ya señalé, el resultado hasta ahora es que Mesoamérica no resultaría más digerible para los centroamericanos que el revitalizado Gran Caribe. Es decir, que debemos dejar el tema en remojo para una elaboración posterior.

II - ¿El «Caribe insular» obedece fundamentalmente a la plantación azucarera esclavista?

De todas las posibles definiciones de la región Caribe, una es común a todas las demás: ese Caribe que se ha llamado *insular* (o *etnohistórico*). Tiende a ser sinónimo del archipiélago de las Antillas pero también de las *West Indies* anglófonas, por lo que suele incluir las Guayanas y Belice, y puede llegar hasta las Bahamas y Bermuda. Esta es la más utilizada en la historiografía y otros estudios sobre la región porque es la única que coincide con los usos más antiguos y, lo que resulta más importante, con las *identidades internacionales* internas a la región.¹²

Se habla también de un Caribe *geopolítico*, poniendo el énfasis en los territorios donde se produjo la mayor parte de las intervenciones de los Estados Unidos y añadiendo por tanto América Central y Panamá, y de ese Gran Caribe al que se añaden Venezuela y, por lo menos, partes de Colombia y de México.

Parece haber, o al menos yo percibo, una cierta «insularidad» en sociedades que habitamos ínsulas relativamente pequeñas. Es decir, no hablo de Australia, o Groenlandia, o las islas mayores de Japón, o Nueva Zelanda, o algunas islas del archipiélago indonesio. No; hay «algo»

que nos hace sentir diferentes de las sociedades continentales. Y hablo de «insularidad» y no «insularismo» porque ese concepto tiene una carga de determinismo geográfico, al menos en el caso puertorriqueño.¹³

Aunque problemática, la argumentación de una «insularidad» ya estaba planteada con la pertenencia de las Guayanas y Belice en el Caribe *insular*, pocas veces (si alguna) cuestionada. Tradicionalmente la decisión de incluirlas se debe, como he dicho, al elemento «etnohistórico» —su pertenencia a las *West Indies*—, mas propongo que ello también se justifica por el relativo aislamiento que sufrieron estas sociedades, rodeadas de agua o de selva por todas partes. Por otra parte, lo de «etnohistórico» remite —ya lo he argumentado— a que «pone el énfasis en la experiencia común de la plantación azucarera esclavista».¹⁴

Ahora bien, ¿es excesivo ese énfasis en la plantación azucarera esclavista? La respuesta —que llevaba años ofreciéndole a Juan Giusti Cordero, colega y amigo de la Universidad de Puerto Rico— es sí y no. Aunque esto amerita una respuesta mucho más compleja, esbozo lo que espero se convierta en eso: una argumentación más elaborada. Sí es excesivo el énfasis porque obvia, como ha argumentado Giusti, la experiencia de sociedades que funcionaron, a veces por siglos, al margen de las sociedades de plantación, es decir, aquellas claramente dominadas por las

12 Este y el próximo párrafo ver Gaztambide: «La invención del Caribe a partir de 1898», pp. 36-39.

13 Ver Antonio S. Pedreira: *Insularismo: Ensayos de interpretación puertorriqueña*, San Juan, Editorial Plaza Mayor, 2006; [1934]. Ver Juan Flores: *Insularismo e ideología burguesa en Antonio S. Pedreira*, La Habana, Casa de las Américas, 1979.

14 Gaztambide: «La invención del Caribe a partir de 1898», p. 36.

plantaciones y sus beneficiarios más directos: los plantadores residentes y ausentistas.¹⁵

Sí es excesivo también porque obedece a una mirada –mayormente anglófona– marcada por el rol abrumador de la producción de azúcar de caña en la primera etapa de la Revolución Azucarera en el siglo xvii, y por eso bautizada así. En el siglo xviii, sin embargo, en el tercio oeste de La Española, la posesión francesa de Saint-Domingue se convirtió en el territorio más productivo del Mundo Atlántico, al menos en parte por una producción diversificada de añil, tabaco y café, además de la preciada azúcar. Por eso llevo años modificando la formulación original por «la plantación esclavista, principalmente azucarera».

Sí es excesivo, además, porque el fenómeno decisivo –la inmigración forzosa de millones de cautivos africanos por medio del comercio esclavista– se produjo con fines mucho más complejos. Estos incluyeron la utilización de los esclavizados, además de para la minería, principal empresa del imperio español al menos durante dos siglos, en funciones no solo rurales y agrícolas, sino domésticas y urbanas. La historiografía del cautiverio no ha enfatizado lo suficiente en esta diferencia entre los esclavizados urbanos y los rurales, y en estos segundos entre los domésticos y los agrícolas. Esta distinción resulta fundamental para abordar la complejidad y particularidad que marcó a cada sociedad esclavista, no solamente en cualquier momento sino

a lo largo del tiempo. Es decir, que el fenómeno central fue la esclavitud y no la plantación.

Al mismo tiempo, no puede considerarse excesivo el énfasis debido a una combinación de factores que hicieron del azúcar no solo el producto detonante, sino una especie de centro e hilo conductor de las economías de plantación y aun del mundo atlántico.¹⁶ Fue la Revolución Azucarera lo que disparó el comercio esclavista en el siglo xvii, y el comercio esclavista lo que trasladó más de diez millones de africanos cautivos desde la segunda mitad de ese siglo hasta la abolición del tráfico durante el xix. Y eso es, realmente, lo que hace «etnohistórico» al Caribe insular, no solo ni principalmente las experiencias de las plantaciones sino el impacto perdurable de la inmigración forzosa de los cautivos al Caribe, no importa las tareas a las que los dedicaran.

Ahora bien, ¿no fue hasta la Revolución Azucarera que la plantación y la importación de cautivos marcaron decisivamente las sociedades insulares? No; los primeros cautivos africanos llegaron a La Española con la expedición de Nicolás de Ovando en 1500 y en menos de dos décadas también a Puerto Rico. Allí se produjeron las primeras rebeliones de esclavizados, marcando lo que sería una constante hasta la abolición del tráfico y la erradicación de la institución a fines del xix. Decir esclavitud, decir esclavización y decir plantación fue lo mismo que decir resistencia, contrario a los mitos de «esclavos contentos» y de esclavitudes «menos crueles que otras», como se produjo en unos debates barrocos agradidamente superados.

15 Ver Juan Giusti-Cordero: «Beyond sugar revolutions: rethinking the Spanish Caribbean in the seventeenth and eighteenth centuries», en *Empirical futures: anthropologists and historians engage the work of Sidney W. Mintz*, ed. George Baca, Aisha Khan, y Stephan Palmié, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 2009, pp. 58-83.

16 Ver Mintz: *Sugar and Power: The Place of Sugar in Modern History*, Nueva York, Viking Penguin, 1985.

De ahí en adelante, a dondequiera que llegaba la conquista, fueron surgiendo ingenios azucareros. En Cuba, se desarrolló en los alrededores de La Habana una sociedad de plantación que se alimentó de su posición privilegiada en el sistema de flotas y que en ese sentido atravesó su larga época española. Dicho sistema marginó a Puerto Rico y La Española de los circuitos comerciales españoles, pero el primero tuvo lo que Fernando Picó llamó —desde la primera edición de su *Historia General de Puerto Rico*— una «primera era azucarera», de fines del siglo XVI al primer cuarto del XVII.¹⁷

No es casual que las alturas de Puebla, las tierras reclamadas por Hernán Cortés como su feudo personal, tuvieran en los ingenios azucareros su principal actividad productiva; y que estos surgieran igualmente en los bajos del Pacífico de la Capitanía General de Guatemala. Los ingenios —cuyos productos de azúcar, melazas y ron se mercadeaban internamente en los territorios conquistados— marcaron así las formaciones sociales hispanoamericanas. Las jerarquías etnoculturales —con españoles y criollos dominando y explotando a mestizos e indígenas, y a esclavizados africanos y afrodescendientes— se impusieron ferozmente sobre todos los «reinos» españoles, lo mismo que en el Brasil desde mediados del siglo XVI. No en balde, señaló Sidney Mintz en su último libro:

Though there is an enormous literature dealing with the slavery era and the people who were its victims, something can still be said about its aggregate meaning for world history,

and about its consequences for the descendants of the slaves. As an anthropologist, I think that the so-called peculiar institution of slavery was so critical in human history that it is also worth asking what it may signify for a general theory of human culture. [«Aunque hay una enorme literatura sobre la era de la esclavitud y las personas que fueron sus víctimas, todavía se puede decir algo sobre su significado agregado para la historia mundial y sobre sus consecuencias para los descendientes de los esclavos. Como antropólogo, creo que la llamada institución peculiar de la esclavitud fue tan crítica en la historia humana que también vale la pena preguntar qué puede significar para una teoría general de la cultura humana»].¹⁸

Debemos mirar también las continuidades hasta el presente. Se trata de la arrolladora transformación de las plantaciones, obedeciendo a las influencias de la segunda Revolución Industrial, también llamada segunda Revolución Tecnológica, capitalismo monopolista y capitalismo imperialista, y que prefiero llamar —con otros teóricos— capitalismo avanzado. Con el azúcar de nuevo a la vanguardia, este proceso comenzó con la industrialización y centralización azucarera, temprana y abarcadoramente reseñada por Manuel Moreno Fraginals y más reciente y detalladamente por César Ayala.¹⁹ A tal punto de

17 Picó: *Historia General de Puerto Rico*, Río Piedras, Ediciones Huracán, 1986.

18 Sidney W. Mintz: *Three Ancient Colonies: Caribbean themes and variations*, Cambridge, Harvard University Press, 2010, p. 14.

19 Moreno Fraginals: «Plantaciones en el Caribe: El caso Cuba-Puerto Rico-Santo Domingo (1860-1940)», en *La historia como arma y otros estudios sobre esclavos, ingenios y plantaciones*, Barcelona, Editorial Críti-

que Cuba, nada menos que Cuba, terminó reafirmando su vocación azucarera, después de una revolución que pretendía liberarlos del azúcar.

Venezuela, antes de ser petrolera, fue notablemente cacaotera, desde el siglo XVIII hasta el XX. Antes del auge del cacao –igual que México y Centroamérica– Venezuela ya tenía una extensa producción azucarera y cafetalera mayormente para el consumo interno y regional. Y es por eso que se ha obviado el fenómeno del cautiverio y de la plantación en zonas en donde quizá prevaleció la minería y el latifundio pero estaban presentes la esclavitud africana y los ingenios. Así, las sociedades ya agroexportadoras nos reafirmamos como tales mediante los procesos de concentración y centralización productiva que nos marcaron durante el siglo XX. ¿De dónde vienen, si no, los exquisitos cafés y sabrosos rones que podemos degustar desde Guatemala hasta Venezuela?

Y emergieron entonces plantaciones de nuevos cultivos, propios de la época, como el henequén en Yucatán, el caucho en las selvas amazónicas y, sobre todo, las plantaciones bananeras en el Caribe, Centroamérica y Colombia. Más aún, importantes sucesos del siglo XX tienen que ver con la modernización y diversificación de las plantaciones. Pensemos nada más en las notorias historias de la United Fruit Company, nacida en Jamaica e inmortalizada en 1954 por el golpe de la CIA contra el gobierno de Jacobo Arbenz en

Guatemala y por la ya cincuentenaria *Cien años de soledad*. Tomemos nota de textos tan disímiles como *La vorágine*, de José Eustasio Rivera, y la «Plantación Adentro», de Tite Curet Alonso, que sirve de epígrafe a «La invención del Caribe».²⁰ Recordemos también que la plantación henequenera fue uno de los resortes que precipitó la rebelión de los Cristeros en Yucatán.

Es decir, el impacto y la condena de la plantación no se ha detenido todavía hoy, y no digamos la herencia del cautiverio de los africanos. En mis clases, suelo hablar de tres hilos conductores de la historia moderna del Caribe, comenzando por los conflictos imperiales. La cara inversa de esa moneda fue el auge de las plantaciones. Como resultado de pelearse por el Continente, los imperios pelearon batallas navales campales solamente para cambiar de dueño una u otra de esas islas, que el imperio español había llamado «inútiles», convertidas en *Sugar Islands* y que ahora subestimamos como Antillas «menores». Y, en tercer lugar, las estructuras sociales esclavistas generaron el hilo conductor de las resistencias, más visibles en los diversos cimarronajes pero presentes en toda la experiencia esclavista.

Ese tercer hilo de las resistencias no solo fue común a todas las sociedades de esclavización sino también a la conquista y subyugación de los grupos originarios. El caso más notable, más radical y más estudiado fue el de los cimarronajes.²¹ Aun en sociedades como Jamaica y Haití, en donde la

ca, 1983, pp. 56-117. César Ayala: *American Sugar Kingdom: The Plantation Economy of the Spanish Caribbean, 1898-1934*, Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 1999, sintetizado en «The American Sugar Kingdom, 1898-1934», en *The Caribbean: A History of the Region and Its Peoples*, eds. Stephan Palmié y Francisco A. Scarano, Chicago, The University of Chicago Press, 2011, pp. 433-444.

20 José Eustasio Rivera: *La vorágine*, Buenos Aires, Editorial Lozada, 1987. Tema «Plantación adentro», interpretado por Rubén Blades en el LP *Metiendo mano* de la Orquesta de Willie Colón, Fania Records, 1977.

21 *Sociedades cimarronas: Comunidades esclavas rebeldes en las Américas*, comp. Richard Price, México, Siglo XXI editores, 1981; orig. *Maroon*

plantación esclavista parecía todopoderosa, la dinámica sociohistórica respondió a la relación entre los libres –africanos, afrodescendientes y mestizos diversos– y los cautivos en las plantaciones y otros escenarios. La Revolución Haitiana difícilmente se habría desatado, al menos de la manera en que ocurrió, de no ser porque había una comunicación y una colaboración entre los libres y los esclavizados.

De ahí lo que llamó Gérard Pierre-Charles «la ideología de la resistencia» y lo que Jean Casimir bautizó como «la contraplantación», un concepto más abarcador.²² De ahí germinó lo que he llamado el «proyecto campesino», que se expresa en lo que considero uno de muchos himnos campesinos, no solo de Puerto Rico sino muy popular en el Caribe:

Mi jaragual

*Amigo no presto mi caballo
Ni a medias quiero sembrar maíz
Yo quiero una empalizada
Mi gallina con su gallo
Mi hermano con mi cuñada y yo con mi amor
/ feliz.*

*Yo dueño de mi jaragual me siento
Cantándole mi canción al viento
Un cacique patriarcal, viendo mi perro guardar*

Societies: Rebel Slave Communities in the Americas, Garden City, Ed. N.J., Anchor Books, 1973.

22 Gérard Pierre-Charles: *El pensamiento sociopolítico moderno en el Caribe*, México, Fondo de Cultura Económica, 1985. Jean Casimir: «Estudio de caso respuesta a los problemas de la esclavitud y la colonización en Haití», en *África en América Latina*, ed. Manuel Moreno Fraginals, 2da. ed., México, Siglo XXI editores, 1987, pp. 398-422.

*A mi tesoro y mi mujer qué inmenso.
¡Qué inmenso, qué inmenso,
Ser el dueño de la finca y la mujer!*²³

Aunque patriarcal, la condición de campesino suponía la noción de que la libertad y la dignidad humana se definían a partir de la relación con la tierra. Aunque en África y en América fuera de carácter colectivo –por ejemplo en los ejidos–, en el caso de la América moderna la pequeña y mediana propiedad campesina se contrastaba con la explotación de la tierra y sus habitantes con fines de lucro y no para la propia comunidad o región.

Parecería pensar en esto el recién fallecido historiador puertorriqueño Fernando Picó al decirles a los representantes de las Academias de la Historia de América:

Por eso las pistas de una historia común caribeña hay que buscarlas en los vínculos que históricamente han puesto a las islas en relación abierta, sin la intervención expresa de las metrópolis y sin el monitoreo de agencias exteriores. El hecho de que muchos de esos contextos interregionales no hayan sido institucionales no necesariamente los hace indocumentados, ni la espontaneidad los transforma en efímeros, ni la sencillez de las transacciones los califica como insignificantes. La reiteración de los comportamientos rinde observables los fenómenos y la continuidad de los discursos y las prácticas configuran mundos mentales.²⁴

23 Felipe Rosario Goyco («Don Felo», «Mi jaragual»).

24 «Vocaciones caribeñas, trajines atlánticos: Razón y pasión en las islas del Mar Océano», conferencia en la Reunión de las Academias de la Historia de América, San Juan, 20 de abril de 2008, en *Vocaciones caribeñas*, San Juan, Ediciones Callejón, 2013, p. 9.

Las sociedades presuntamente marginales de (o en) las sociedades de plantación funcionaron en torno a la dinámica que la Revolución Azucarera impuso, aun en las rivalidades y conflictos entre los imperios europeos. ¿A quién y qué le vendían los contrabandistas de Puerto Rico, la parte este de La Española, el oriente cubano, y las costas venezolanas y colombianas? En gran medida, suplían las sociedades de plantación en el resto del Caribe.

Por otra parte, Mintz estudió y señaló el modo desigual y asincrónico en que la plantación impactó a diversas sociedades del Caribe. Advirtió, sin embargo, que:

... slavery itself varied in significance in different Caribbean locales during nearly four full centuries. Nonetheless, the Caribbean region has been defined by both the enslavement of Africans and the production of sugar and its by products on large plantations [«la esclavitud en sí variaba en importancia en diferentes lugares del Caribe durante casi cuatro siglos completos. No obstante, la región del Caribe se ha *definido* tanto por la esclavitud de los africanos como por la producción de azúcar y sus derivados en grandes plantaciones»].²⁵

III - El «plantacionismo», la experiencia vivida, la popularidad de un «Caribe cultural (o Afroamérica central)»

Viajar a cualquier punto del Caribe insular es encontrar las pistas de esa elusiva identidad antes llamada antillana y cada vez más caribe-

ña. A los puertorriqueños hace tiempo nos ha impactado la familiaridad que sentimos cuando llegamos a Cuba. Ese sentirnos «en casa», sin embargo, es mutuo. Cada vez que tengo la oportunidad, pregunto cuál es su primera impresión a los cubanos que vienen por primera vez a Puerto Rico y responden lo mismo. Podría argumentarse que esto solo ocurre en el caso particular de «las Antillas hermanas», pero ese sentido de familiaridad se multiplica —con más o menos fuerza— en cada sociedad que se visita. Ello incluye sociedades en el Caribe continental o cultural, pues algo parecido le sucede a un cubano o a alguien de Puerto Rico o de República Dominicana que visita Cartagena de Indias.

Esto me ha llevado a reflexionar en años recientes en torno a una hipótesis que formulé a fines del siglo pasado sobre una «cultura compartida» en el Caribe insular.²⁶ Dicha hipótesis, madurada y reformulada desde entonces, es que los Caribes, al menos los que hemos llamado el *insular* y el *cultural*, tienen una «cultura compartida». Nótese que ya no me limito al Caribe insular, sino que incluyo a un Caribe cultural que —como expliqué en otro texto— no es «geográfico» en el sentido de coincidir con fronteras políticas, sino que puede incluir —por sus características— *partes de países*.²⁷

La inclusión del Caribe cultural, por lo demás conceptualmente ineludible, impone la

26 Antonio Gaztambide: «El Caribe insular: un pasado y una cultura compartidas», en *Caribe Insular: Exclusión, Fragmentación y Paraíso*, catálogo de la exposición homónima, Madrid, Casa de América y Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo, 1998, pp. 33-36.

27 Gaztambide: «La invención del Caribe a partir de 1898», pp. 46-50.

25 Mintz: *Three ancient colonies*, ob. cit.

participación de regiones continentales, como Veracruz en México y algunas sociedades de la costa Caribe centroamericana, Panamá y partes significativas de Venezuela y, sobre todo, el Caribe colombiano. Como ya señalé, aunque problemática, la argumentación de una «insularidad» ya estaba planteada con la pertenencia de las Guayanas y Belice en el Caribe insular, pocas veces cuestionada (si alguna).²⁸

III 1. Las identidades y las «insularidades»

En *Archivo de los pueblos del mar*, un libro póstumo, Antonio Benítez Rojo aventuró una propuesta que nunca llegó a debatir. Propuso que las islas atlánticas pertenecen a un mismo archipiélago, «El último archipiélago». Incluyó en este las islas de África: las de Cabo Verde, las Azores, y las Islas Canarias. De este lado, aparecen las Antillas, las Bahamas, las Islas Caimán y las Turcas y Caicos. Reveladoramente, sin embargo, aparecen las islas de San Andrés y Providencia, aunque no Santa Catalina ni el resto de las islas del Caribe occidental, especialmente Roatán y Cozumel.²⁹ Benítez Rojo sugirió llamarlo la «Nueva Atlántida» explicando que ello «no es casual», pues:

Nada como un buen mito de fundación para consolidar identidades, y hay que concluir que el de la legendaria Atlántida nos viene como anillo al dedo. Si en el futuro lo reclamamos o no, será cosa nuestra, aunque me permito

observar que no hay mito territorial que lo supere en prestigio y poesía.³⁰

La ocurrencia de Benítez Rojo —genial, como nos tuvo acostumbrados— apuntala una de las hipótesis de este trabajo. No pretendo, ni estoy seguro de que el imaginativo cubano pretendía proponer una teoría de la «insularidad». En cierto modo, su despedida intelectual fue como aquella provocación en *La isla que se repite*, en la cual describe la cultura caribeña como la ejecución de un ritual, consistente en esa «cierta manera» con que caminaban las dos negras viejas que conjuraron el apocalipsis [de la crisis «de los Cohetes» en octubre de 1962]. En esa «cierta manera» —nos dijo— «se expresa el légamo mítico, mágico si se quiere, de las civilizaciones que contribuyeron a la formación de la cultura caribeña».³¹

La experiencia de Gabriel García Márquez es otra cosa que a la vez es la misma. Por años me intrigó el origen de ese caribeñismo tan espontáneo, tan natural, de su vida y de su obra. En 2012, privilegiado por mi primera visita a Aracataca, su pueblo natal e inspiración de Macondo, encontré una cita que se me había escapado al leer sus memorias, que por cierto solo parcialmente pudo *Vivir para contarla*. Hablando de la región donde se ubicaba el pueblo en donde estaba esa casa, que a su vez era «un pueblo», nos dice:

La Provincia tenía la autonomía de un mundo propio y una *unidad cultural compacta y antigua* en un cañón feraz entre la Sierra Nevada de Santa Marta y la Sierra del Perijá, en el Caribe

28 Ver arriba, p. 44.

29 Antonio Benítez Rojo: «El último archipiélago», en *Archivo de los pueblos del mar*, ed. Rita Molinero, San Juan, Ediciones Callejón, 2010, pp. 101-109.

30 *Ibid.*, p. 10.

31 *La isla que se repite*, Barcelona, Ed. Casiopea, 1998, pp. 26-27.

colombiano. Su comunicación era más fácil con el mundo que con el resto del país, pues su vida cotidiana se identificaba mejor con las Antillas por el tráfico fácil con Jamaica y Curazao, y casi se confundía con la de Venezuela por una frontera de puertas abiertas que no hacía distinciones de rangos y colores.³²

«Aquella *naturaleza insular* –continuó el Gabo– había generado una cultura estanca con carácter propio que los abuelos implantaron en Cataca [Ara...]. Más que un hogar, la casa era un pueblo». Estos circuitos comerciales y culturales que menciona García Márquez –que eran también políticos e ideológicos– hicieron del Gran Caribe, al menos hasta 1900, una región contradictoriamente integrada que compartía, por supuesto de una manera más variada, esa «unidad cultural compacta y antigua».³³

Así como ocurría con el Caribe colombiano, Panamá, Veracruz y los puertos venezolanos operaban como puertos «insulares» de las diversas zonas interiores a las que servían en cada país. Y desde muy temprano en la modernidad, aunque concentradas en zonas dentro de la región (Caribe nororiental, Caribe suroccidental, etcétera), estos circuitos resultaban tanto más estimulados por el contrabando generalizado. Todo lo cual fue generando esa «cierta manera» de hacer las cosas con que Benítez Rojo des-

cribe la cultura caribeña y, con ella, diversos grados de identidades.

III 2. Caribe cultural (o Afroamérica central)

Ahora bien, ¿qué tienen en común todas las formaciones sociales bañadas por el mar Caribe y las demás incluidas por virtud de la historia, la geopolítica o la conveniencia metodológica de algunos investigadores? La clave la proveyó el antropólogo Charles Wagley en San Juan de Puerto Rico hace casi sesenta años, cuando propuso dividir el hemisferio en tres «esferas culturales»:

1. Euro-América, que incluye principalmente la zona norte de Norteamérica y el llamado Cono Sur de Argentina, Chile y Uruguay, caracterizado por el exterminio, total o virtual, de los habitantes originales de esas tierras.
2. Indo-América, que incluye a México, la mayor parte de Centroamérica, y todas las porciones del Continente –principalmente andinas– donde no fueron exterminados los aborígenes.
3. La América de las Plantaciones, que tal vez debió llamar Afro-América, e incluye el sur de los Estados Unidos, el Caribe insular, Brasil y todos aquellos lugares donde prevaleció la plantación como organización socioeconómica predominante.³⁴

A partir de la propuesta de Wagley, se puede considerar el Caribe como la parte de la América de las Plantaciones (que yo llamaría Afro-América) que queda al sur de los Estados Unidos

32 *Vivir para contarla*, Editorial Norma, Bogotá, 2002, p. 83. Énfasis añadido. Agradezco a Patricia Iriarte, guionista de la Casa Museo de Gabriel García Márquez, por haber incluido esta cita tan reveladora en el guion.

33 A esto se refiere Alberto Abello Vives en *La isla encallada: El Caribe colombiano en el archipiélago del Caribe*, Bogotá, Siglo del Hombre Eds. y Parque Cultural del Caribe, 2015.

34 «Plantation America: A Culture Sphere», en *Caribbean Studies: A Symposium*, Ed. Vera Rubin, Seattle, University of Washington Press, 1960.

y al norte de Brasil. Debe quedar claro que esta Afro-América Central, queda entre los Estados Unidos y Brasil, no los incluye. Este Caribe cultural llega, por lo contrario, a dondequiera que llegue la cultura caribe, como los grandes centros de las diásporas en los Estados Unidos y Europa. Esta sería, entonces, la única definición estrictamente intelectual del Caribe y la que nos permite hablar de un Caribe *cultural*.³⁵

Ese Caribe cultural presupone, entonces y según he dicho antes, una cultura, si no común, al menos compartida. Y el Caribe insular está en el corazón de esa región imprecisa, al igual que es el punto de partida de las demás definiciones. Como también señalé de inicio, esa cultura compartida no implica que haya conciencia o aceptación significativa de ella, es decir, que haya una identidad generalizada en la región. Si enfatizamos en lo que nos separa, desde los lenguajes hasta los sistemas políticos, sería justo pensar que la región ni siquiera existe más allá de una expresión geográfica. Podemos subrayar, por el contrario, que hasta esa diversidad es parte de una experiencia y una cultura compartidas. Porque el Caribe es a la vez uno y diverso, o «uno y divisible», como le ha llamado el intelectual haitiano Jean Casimir.³⁶

35 Gaztambide: «La invención del Caribe...», pp. 46-50. Ver también Manuel Moreno Fraginals: «En torno a la identidad cultural en el Caribe insular», en *La historia como arma*, pp. 162-171; Yolanda Wood: «Repensar el espacio Caribe», en *Universidad de La Habana*, No. 236, septiembre-diciembre de 1989, pp. 67-80; y Kaldone G. Nweihed: «Geopolítica cultural del Caribe», en *El Caribe: Identidad Cultural y Desarrollo*, comp. Andrés Bansart, Caracas, Equinoccio, Universidad Simón Bolívar, 1989, pp. 111-166.

36 *Le Caraïbe, Une et Divisible*, publicado en español como *La invención del Caribe*, Río Piedras, Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1997.

La idea de una cultura compartida se contrapone a los discursos que reclaman la existencia de una cultura «común» u homogénea, discursos hoy desacreditados aun al referirse a un solo país, mucho más con regiones internacionales. Insisto en que esta idea no implica una identidad generalizada, una conciencia o aceptación de que dicha cultura sea mayoritaria o siquiera frecuente dentro de la región. La idea de una cultura compartida se limita a llamar la atención de una serie de rasgos de una cultura regional que existen en todas o casi todas las sociedades si bien en cada una se manifiestan de maneras muy diversas.

En un evento en el cual presenté en inglés una versión previa de estas ideas,³⁷ me conmovió cuando la señora Claudette Francis afirmó que, después de haber trabajado por décadas en el Caribe como región, ella podía asegurar —precisamente— que tenemos una cultura *compartida*.³⁸ Un testimonio como ese supera por mucho las elucubraciones teóricas tan frecuentes entre colegas que no conocen realmente, ni han vivido en la región.

Debemos, sin embargo, definir qué queremos decir por *cultura* en este trabajo. De acuerdo con Néstor García Canclini,

entre los años sesenta y ochenta de este siglo los estudios sociosemióticos, y con ellos la antropología, la sociología y otras disciplinas, fueron estableciendo que la cultura designaba

37 «The insular Caribbean: A Shared Experience and a Shared Culture», ponencia presentada en la *Caribbean Regional Conference of Psychology*, 15 al 18 de noviembre de 2011, Nassau, Bahamas.

38 Claudette Francis, sicóloga jamaicana que ejerció su carrera por distintas partes del Caribe anglófono.

los procesos de producción, circulación y consumo de la significación en la vida social.

Pero ello resulta insuficiente, pues *lo cultural*, por otro lado,

abarca el conjunto de procesos a través de los cuales representamos e instituimos imaginariamente lo social, concebimos y gestionamos las relaciones con los otros, o sea las diferencias, ordenamos su dispersión y su incommensurabilidad mediante una delimitación que fluctúa entre el orden que hace posible el funcionamiento de la sociedad (local y global) y los actores que la abren a lo posible.³⁹

Al llamar la atención de una serie de rasgos, y no de una cultura regional sino de la unidad en la diversidad, la idea de una cultura compartida se ubica más en *lo cultural* que en *la cultura*, aún redefinida como producción, circulación y consumo de significación en la vida social. Propongo, entonces, buscar esa cultura compartida, esa unidad en la diversidad, en los nacionalismos, los mestizajes, las religiosidades populares, los multilingüismos, las migraciones, las creatividades y las insularidades. Algunos podrían argumentar que esto puede aplicarse a buena parte de la experiencia humana; lo que no niega que valga *también* para la caribeña y tenga una particular conformación caribeña.

Así lo confirmaron, por ejemplo, viajes de estudio a las Antillas Mayores que realicé a fines del siglo pasado con estudiantes y compañeros de trabajo de la Universidad de Puerto Rico. Jóvenes que hasta ese momento no tenían siquiera

39 Néstor García Canclini: *La globalización imaginada*, México, Editorial Paidós Mexicana, 2000, pp. 61-63.

una noción clara sobre la región, mucho menos una identificación con ella, descubrieron su familiaridad con sociedades que hasta entonces les resultaban ajenas. Todo lo visitado y vivido en Jamaica, Cuba y La Española (República Dominicana y Haití), así como mis experiencias en otras Antillas, confirmaron un presente que dialoga insistentemente con su pasado.

No hay más remedio que movernos, entonces, usando el título del tema de Tite Curet Alonso, *Plantación adentro*. Desde el punto de vista de lo que nos une, sin embargo, hay que mirar –como plantearon hace tiempo Beckford⁴⁰ y Sidney W. Mintz,⁴¹ entre otros– a lo que Jean Casimir bautizó como la *contraplantación*.⁴² Según Casimir:

El Caribe puede definirse como la América de las plantaciones en la medida en que viene de un pasado marcado por el apogeo y la decadencia de la plantación. Lejos de edificarse a partir de los estilos de vida impuestos por Occidente, esta región inventó otras formas de

40 Beckford: *Persistent Poverty: Underdevelopment in the Plantation Economies of the Third World*, Nueva York, Oxford University Press, 1972. Sobre su insistencia en el campesinado «como el depositario de una cultura popular de autosuficiencia e independencia», ver la evocación de Kari Polanyi-Levitt: «The Plantation Economy Models: My Collaboration with Lloyd Best», en *Plantation Economy Revisited*, p. 24.

41 Mintz: «The Caribbean as a Socio-Cultural Area», en *Peoples and Cultures of the Caribbean*, ed. Michael Horowitz, Garden City, NJ, Natural History Press, 1971, pp. 17-46, solo por mencionar uno de sus textos más conocidos.

42 «Estudio de caso respuesta a los problemas de la esclavitud y de la colonización en Haití», en *África en América Latina*, pp. 398-422.

vida para superar los estragos que acarreó la sociedad esclavista. [...] // Todas las culturas caribeñas fueron creadas por grupos humanos en conflicto permanente con el sistema dominante. Por su creatividad y su talento, estos grupos mantenían un desafío constante contra el sistema que, pese a todo, prevalecía como punto de referencia. La cultura caribeña es una respuesta a la sociedad de plantación, *no* es la cultura de la sociedad de plantación.⁴³

Casimir concluye que –sobre todo por el impacto de las migraciones intracaribeñas– se terminó creando un «espacio caribeño endógeno» que extendió esta cultura a toda la Cuenca del Caribe.⁴⁴ Y es precisamente en los estudios culturales donde se ha venido afirmando un Caribe *cultural* que trasciende al insular y devela la presencia y la irradiación de la plantación y de la contraplantación. A pesar de su título, Antonio Benítez Rojo nos remite a tal espacio en *La isla que se repite*. Lo mismo ocurre con el «cimarronaje cultural», a partir del cual Ángel Quintero Rivera ha construido una *sociología de la música tropical*.⁴⁵ Finalmente, desde esa perspectiva hemos propuesto una aproximación a la cultura como factor unificador más que disociador.⁴⁶

43 *La invención del Caribe*, Río Piedras, Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1997, p. 118. Énfasis en el original. Publicado originalmente como *Le Caraïbe: Une et Divisible*, París, CEPALC Nations Unies-Editions Henri Deschamps, 1991.

44 *Ibid.*, pp. 127-134.

45 *¡Salsa, sabor y control!: Sociología de la música tropical*, La Habana, Fondo Editorial Casa de las Américas, 1998.

46 Gaztambide y Hernández: «Introducción» a *Cultura, sociedad y cooperación*, pp. 9-22.

III 3. El triunfo de las resistencias: la cultura *compartida*⁴⁷

Por todas partes sentimos también la vitalidad de lo que el intelectual haitiano Gérard Pierre-Charles llamó hace un tiempo la «cultura de la resistencia».⁴⁸ Desde los dignos, orgullosos y sencillos cimarrones jamaicanos en *Accompong Town*, herederos de los tratados que arrancaron sus fieros antecesores a Gran Bretaña en 1738 y 1739, pasando por el semillero de cultura afrocubana en Regla y Guanabacoa, hasta la no menos afroantillana cultura campesina en La Española, Puerto Rico, y las Antillas Menores, encontramos las múltiples formas en que los esclavos, primero, y los pueblos, después, han afirmado su humanidad e identidad. Es decir que, con variantes, todas estas sociedades fraguamos culturas afroamericanas.

En la última de las conferencias recibidas durante los viajes de estudio, Arnold Antonin, director del Centro Petión-Bolívar de Puerto Príncipe, propuso que las cuatro principales influencias en la cultura haitiana son: la guerra de independencia, el lenguaje creol, el mestizaje (también entre africanos diversos) y la religión vodú. Difícilmente se hubiera podido sintetizar mejor lo que es común a nuestros sufridos pueblos antillanos. Las diversas formas de nacionalismo, la presencia y defensa de idiomas propios, los variados mestizajes y el sincretismo religioso nutren nuestras estrategias cotidianas por encima de los proyectos, discursos y disputas de las elites que nos reflejan a la vez que nos dividen.

47 Hay todavía mucha más bibliografía para actualizar y documentar sobre lo que sigue en esta última sección.

48 *El pensamiento sociopolítico moderno en el Caribe*, México, Fondo de Cultura Económica, 1985, cap. 1.

Desde los aborígenes –más vivos en nosotros de lo que algunos quieren admitir– hasta el presente, nuestros pueblos se han pasado «cimarroneando» frente a la opresión de todo tipo y la dominación extranjera. El feroz nacionalismo antimperialista cubano, la identificación de los pueblos independientes con sus Estados nacionales, y el nacionalismo cultural de las sociedades no-independientes evidencian la primera influencia mencionada. No en balde el historiador jamaicano Franklin W. Knight tituló su panorámica de la historia antillana *Génesis de un nacionalismo fragmentado*.⁴⁹

Aun lo que aparenta dividirnos nos une, como es el caso del lenguaje. A menudo se distingue entre Caribes hispano, franco y angloparlantes, además del neerlandés, pero las sociedades antillanas –con la posible excepción de Cuba y la República Dominicana– son realmente multilingües. No solo en Haití predomina el creol sobre el francés de la elite; también en el resto de las sociedades francófonas. En las sociedades anglófonas persisten variantes propias del inglés frente al *standard English*. En las Antillas neerlandesas, toda la población combina el papiamentu variadamente con el holandés, el español y el inglés.⁵⁰ Puerto Rico, por supuesto, ha conservado el español frente al colonialismo estadounidense, pero en todas las sociedades no anglófonas hay tanto asimilación como resistencia al inglés de las transacciones comerciales, el Cable TV y el turismo.

49 *The Caribbean: The Genesis of a Fragmented Nationalism*, 2da. ed., Nueva York, Oxford University Press, 1991.

50 Mervyn C. Alleyne: «A Linguistic Perspective on the Caribbean», en *Caribbean Contours*, eds. Sidney W. Mintz y Sally Price, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1985, pp. 155-179.

Pasando a la tercera de las influencias mencionadas por Antonin, basta mirar y admirar a la hermosa gente de estas islas para saber que somos mestizos, aunque por país –o región– varíe la pigmentación de la piel. Más importante aún, contra las imágenes racistas con que a menudo nos miran desde afuera, la autoimagen aun de los pueblos más oscuros es etnocultural más que etnoracial.⁵¹ Como me enseñó hace años el sabio cubano de la Universidad de Yale José Juan Arrom, el verdadero mestizaje es cultural, por lo que somos uno en la negritud básica de nuestras culturas populares.

Ese mestizaje cultural se revela con particular agudeza en nuestras religiosidades populares. Se ha dicho que Haití es noventa por ciento católico y ciento por ciento voduísta; algo parecido podría decirse de la santería cubana, adaptada al agnosticismo oficial de las últimas décadas. Aunque menos intensamente, la religiosidad popular refleja sincretismos en toda la región, desde la base popular del mensaje *rastafari*, en la muy cristiana Jamaica, hasta el sabor afroantillano de los catolicismos dominicano y puertorriqueño.⁵²

Aparte de las influencias señaladas, hay otros dos aspectos, íntimamente relacionados a los anteriores y entre sí, que unifican la cultura compartida del Caribe insular: las migraciones y la

51 Ver Colin A. Palmer: «Identity, Race, and Black Power in Independent Jamaica», en *The Modern Caribbean*, ed. Franklin Knight y Colin A. Palmer, Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 1989, pp. 111-128.

52 La religiosidad afroantillana ha sido uno de los aspectos más estudiados de nuestra cultura. Para un intento de síntesis para toda la América Latina, ver Juana Elbein y Deoscoredes Dos Santos: «Religión y cultura negra», en *África en América Latina*, ed. Manuel Moreno Fraginals, 2da. ed., México, Siglo XXI editores, 1987, pp. 103-128.

creatividad. Sobre todo desde los comienzos de la conquista y particularmente desde que se disparó el tráfico esclavista, somos sociedades migrantes. Desde hace cien años, además de la continuación e intensificación de las migraciones desde y hacia viejas y nuevas metrópolis, se han producido complejas migraciones intracaribeñas que, a su vez, han sincretizado nuestras culturas «nacionales».⁵³

Nada de lo anterior, sin embargo, refleja ese sincretismo cultural como la creatividad. Los

tambores, herencia africana, instrumento de comunicación conspirativa y de relajamiento espiritual, marcan el ritmo de esa música que «llevamos por dentro» y que nos unifica. Aparte de la raíz africana de la música popular,⁵⁴ están la popularidad y adopción local del *calypso* trinitario, del *reggae* jamaicano y de la «salsa» cubano-puertorriqueña por toda la región. Esta última –así como el «bolero» del Gran Caribe hispano y el «merengue» dominico-haitiano– muestra sincretismos supranacionales que podrían llevarnos de una cultura compartida a una cultura común. **C**

53 Bonham C. Richardson: «Caribbean Migrations, 1838-1985», en *The Modern Caribbean*, ed. Knight y Palmer, pp. 203-228; Jorge Duany: «Más allá de la válvula de escape: tendencias recientes en la migración caribeña», en *El Caribe y Cuba en la posguerra fría*, comp. Andrés Serbín y Joseph Tulchin, Caracas, INVESP/Ed. Nueva Sociedad, 1994, pp. 215-234.

54 Kenneth M. Bilby: «The Caribbean as a Musical Region», en *Caribbean Contours*, eds. Mintz y Price, pp. 181-218.



Khiustin Tornés

LINA MERUANE

Permiso de circulación

Es un riesgo inevitable, es un riesgo que las mujeres deben tener en cuenta y deben correr si quieren salir de sus casas y circular libremente. Si te sucede, dust yourself up, desempólvate y pasa a otra cosa. Y si te da demasiado miedo, entonces quédate en casa de mamá y dedícate a hacerte la manicura.

VIRGINIE DESPENTES parafraseando a CAMILLE PAGLIA en *Teoría King Kong*.

Una Mujer levanta las cejas antes de murmurar, sombría, solemne, es que iban solas.

La Otra protesta, no iban solas, iban acompañadas la una de la otra, y aunque hubiera sido solo una la que iba por ese camino, haciendo dedo o no haciendo nada, las piernas flacas, la falda al viento, el ombligo al aire, no tendría que haber sido violada, ella, violado su cuerpo.

Pero la Mujer la contradice: todas sabemos que no podemos ir ni solas ni acompañadas por otras mujeres, una mujer nunca es el escudo de nadie, ni siquiera de sí misma.

Se muerde el labio inferior y asiente, la Otra, recordando a esa escritora francesa que no pudo ni escudar a su amiga ni escudarse ella. Esa francesa de minifalda y zapatillas rojas. Esa francesa que era vendedora en una tienda de discos, que años después hizo crítica de cine pornográfico y se ganó la vida como prostituta. Que se hizo escritora de renombre. Que ahora es

leída en todas partes. Esa francesa, entonces joven y roquera, había partido a un concierto con su amiga también en faldita y leotardos y zapatillas de algún otro color, y en ese viaje se gastaron toda la plata que tenían. Tendrían que regresar a dedo. De Londres a París, a dedo. No eran pocos kilómetros, pero los recorrieron en autos conducidos por hombres, o eso le parece recordar a la Otra: que la francesa menciona conductores que nunca son mujeres, y piensa, la Otra, que tal vez sea porque las mujeres no suelen pararle a nadie por el camino, no si van solas en su auto. Pero esto no lo dice. Es solo un pensamiento que atraviesa veloz su cabeza como un pájaro de carretera. Continúa contándole a la Mujer que un auto las dejó en una estación de servicio en las afueras de París, que ya era de noche, que decidieron esperar a que aclarara pero que aparecieron unos muchachos que tampoco andaban solos; eran tres jóvenes obreros. Con amabilidad los tres ofrecieron acercarlas a donde iban. Ellas dudaron como dudan las mujeres cuando son solo dos y los hombres son multitud, pero se dejaron convencer. La francesa de zapatillas rojas escribiría después, en su libro, ¿cómo se llamaba ese libro?, se pregunta la Otra para de inmediato responderse, *¡Teoría King Kong!*

La Mujer pregunta, ¿Despentes, cierto?

Y la Otra responde, Despentes, esa misma. Y luego agrega que en cuanto cerraron las puertas del auto las muchachas francesas en minifalda y zapatillas comprendieron que habían cometido un error. Intentaron convencerse, cada una a sí misma, de que debían dejar de ser paranoicas: no había que ver violadores en todas partes. Por más que hubiera violadores en tantas partes. Por más que los tres muchachos las fueran a violar.

La Mujer piensa que las francesas no habían tenido la suerte de esa amiga suya que una tarde, a la vuelta del colegio, tuvo un mal presagio pero continuó caminando sin mirar atrás hasta que unas manos la agarraron por detrás y le taparon la boca y la empujaron hacia unos arbustos. Era un hombre y la amenazaba con su voz oscura metida en la oreja, como gritos te mato, mientras enredaba sus dedos ásperos en el uniforme de la amiga, levantaba su faldita tableada y se enredaba en la enagua que usaba en invierno, las medias de lana, unos calzones gruesos y enormes, era torpe y feo y arrugado como un feto y ella empezó a reírse, a reírse como una tonta, a reírse con tales carcajadas: un ataque de pánico estridente que no lograba controlar. El tipo la miró desconcertado, la soltó, tenía los pantalones abajo, el pene caído; ni golpearla pudo.

¿Por qué sonríes?, preguntó la Otra.

Me estaba acordando de algo increíble, dijo, haciéndose un poco la misteriosa y luego cambió de tono, las mujeres debieran hacerles más caso a sus intuiciones, opinó, en todos los instructivos policiales se les sugiere a las mujeres que confíen en su instinto: si se sienten en peligro deben tomar todas las medidas necesarias. Cruzar la calle. Correr. Subirse a un taxi. Gritar. Fingir una llamada telefónica a la policía o hacer la llamada. Por si acaso. La

Mujer sonríe otra vez, recordando otra historia de violación fallida que ahora sí procede a contarle a la Otra, la historia de aquella argentina tan alta, tan delgada, tan rubia, el pelo escarmenado sostenido por la laca, su cuerpo ceñido por ropa de cuero; esa argentina que había sido modelo de revistas pero que ya no era más que una estudiante de doctorado, compañera suya, y sonreía recordando que la argentina iba caminando sola, sola su alma, de noche, de vuelta a su casa, cuando escuchó el crujir de hojas en la calle. Alguien la seguía. Un hombre solo la seguía, o tal vez no la estaba siguiendo pero caminaba detrás de ella en la misma dirección. La argentina se detuvo en un basurero, recogió una botella de leche vacía, se dio vuelta y empezó a atacar al hombre, que intentó proteger su cabeza con los brazos y se alejó corriendo despavorido. Mirando hacia atrás a la rubia desmelenada que seguía con la botella agarrada del gollete, jadeando.

Eso es raro en una mujer, no solo defenderse sino atacar por si acaso, dijo la Otra sin poder contener la sorpresa que se dibujaba en su rostro e imaginando la cara del hombre confundido con un asaltante de caminos o algo peor.

Raro, sí, asintió la Mujer.

Pero hay que defenderse, aunque sea por si acaso, continuó la Otra pensativa, porque una mujer nunca es igual a un hombre, nunca su cuerpo es igual, ni en la casa ni en el trabajo ni en el bus, ¿te has fijado cómo separan las piernas los hombres en el metro, cómo las cierra una para dejar que ellos se tomen todo nuestro espacio? ¿No te pasó nunca en la micro que un hombre se arrimara a tu hombro para frotarse contra ti? ¿Que un hombre, como le pasó a una amiga mía, metiera la mano debajo del *jumper* y su dedo índice por ahí?

La Mujer carraspeó sin bajar la mirada. Una mujer nunca es igual a un hombre, mucho menos en la calle. Una mujer sabe que corre peligro y la que no sabe, la que se olvida, la que niega ese peligro suele pagar con su cuerpo como las dos francesas.

Las dos francesas y las chilenas y las peruanas y tantas otras que no lo cuentan, y las que sí denuncian sin obtener resultados, suspiró la Otra y repasó el caso de la española que empezó besándose con un hombre en las fiestas de San Fermín, y terminó violada por boca, vagina y ano, por cinco hombres. Cinco hombres grandes y recios y sin condón. Cinco, repitió alargando las letras, era cosa de calcular las risas de ellos, la saliva, el es-cupo, el daño, las manos sobre la boca, la sangre entre las piernas de la española. Uno de los cinco era miembro de la Guardia Civil, el segundo era del Ejército, y esos o los demás aprovecharon para grabar sucesivas escenas de violación que luego repartirían por las redes sociales para su infatigable reproducción. Una violación ejemplar. Una violación infinita, sin escrúpulos, sin conciencia del crimen, murmuró la Otra sintiendo un mareo de cabeza, sintiendo ganas de vomitar.

Supe del caso, dijo entre dientes la Mujer, apretando la mandíbula hasta sentir dolor en los oídos, eran del grupo que se hace llamar La Manada.

Esos, corroboró la Otra, qué nombre perfecto para hombres que se juntan a fin de maltratar, golpear, agredir, pero lo peor fue la sentencia: a los cinco se les redujo la pena de primera instancia de agresores a abusadores, y siguen en libertad bajo fianza.

¿No dijiste que la chica se estaba besando con uno de ellos?, preguntó la Mujer como si quisiera que la Otra no continuara con los detalles que avivaban su miedo a salir, salir de noche sobre todo.

¿Y eso qué tiene que ver?, replicó casi gritando la Otra. Consentir besar a un hombre no es consentir que ese hombre te viole, o que te viole toda la manada hambrienta que lo acompaña. Haber besado a uno o a cientos de hombres no significa que hayas abierto la puerta para siempre ni a ese ni a ninguno, que pueda entrar cualquiera por esa puerta sin pedir permiso.

Disculpa, dijo la Mujer juntando los labios sin atreverse a decir que ella nunca había besado a un desconocido, nunca se había sentado en un bar, ni sola ni acompañada por otra mujer. Se sentía íntimamente orgullosa de andar siempre con un hombre de guardián, uno de sus hermanos, un primo, la pareja de turno.

Es increíble, siguió la Otra, que acuses a la violada de su propia violación. Pero lo más triste es que todavía haya mujeres que piensen así, incluso mujeres violadas como la escritora francesa.

¿La francesa se acusó a sí misma?

No exactamente, pero en *Teoría King Kong* dice que se identifica con una tal Camille Paglia, una feminista que dice, si no lo recuerdo mal, que una mujer siempre paga un precio por salir de la casa, y ese precio es la violación.

¿Sí? La Mujer osó decir que estaba de acuerdo: una no salía de la casa sin asumir el peaje por la libertad de circular, por la calle y por la vida. Era mejor aceptarlo, había que asumir que así habían sido siempre las cosas y así continuarían siendo. Por eso ella no salía, no estaba dispuesta a pagar ese precio.

La Otra miraba seriamente a la Mujer mientras hablaba; la Otra estaba pensando que no era solo la calle oscura o iluminada, el bar y la oficina después de las seis cuando todos empiezan a irse a sus casas, era la casa, la casa, sí, porque la propia casa podía contener sus peligros, sus rincones callados, sus piezas oscuras, en la casa podía haber padres abusadores o tíos que ofrecían cuidados, los amigos del hermano y los vecinos llegaban a la casa cuando no había nadie. Y la Mujer supo que la Otra estaba pensando en eso, eso que le había sucedido a la prima de la Otra, la prima que denunció al tío y que acabó colgándose de una viga. La Mujer tuvo que desviar los ojos encendidos de la Otra que amenazaban con quemarla, quemarlo todo. La Mujer estaba oyéndola decir a la Otra por encima de su temeroso murmullo que no, que cómo iba a ser inevitable la violación, cómo iba a ser inherente al pacto social entre hombres y mujeres, cómo era posible que se hubiera vuelto

aceptable ese riesgo que corrían día y noche en todas partes las mujeres. Mira, dijo la Otra, la francesa aquella dice en su ensayo que la Paglia hace de esa aceptación una circunstancia política. ¡Cuál circunstancia política! ¡La de no volverse una víctima, la de aceptar las circunstancias! ¡Es todo lo contrario! La Otra había levantado la voz, no gritaba pero llenaba la pieza de consonantes estentóreas y de os abiertas llenas de ecos mientras anunciaba que lo único político era rehusarse a aceptar el peaje, a salir por la puerta de todas esas casas en las que estaban metidas, atrapadas, intimidadas una infinidad de mujeres, sino todas las mujeres, salir a manifestarse con todas las otras que estaban ahora ahí alrededor de ellas. Lo político es exigir no ser ni violada ni agredida ni abusada cuando vamos solas. Vamos, dijo la Otra a la Mujer. Ven conmigo. No estamos solas. **C**



Pepe Menéndez

Manuela Sáenz y los marineros del Acushnet*

*M*alvivo sin mi pensión de soldado;
vendo tabaco.
Traduzco a marineros
que no hablan más que inglés
y buscan sirenas de tierra.
Payta-town es polvareda de transeúntes
en su única calle,
nunca sucede nada en este miserable puerto.
Solo el odio de Santander me acompaña.
Los marineros que desembarcan carecen
de buenos modales, arman jaleo
por causa del pisco, los celos, la nostalgia;
parecen soldados en las noches
victoriosas de las campañas libertarias.
Ya no hay héroes
y envejezco de melancolía,
desterrada de mi patria.

*La tripulación del ballenero Acushnet
se ha quejado de su capitán.
Los hombres son unos quejicas
cuando no están al mando.
Las autoridades locales
me han pedido*

* Estos poemas son parte de *Autorretrato, modelo 1959* (inédito).

*que traduzca los agravios. Llego
al cuartel sobre un borrico
grisáceo y bruma;
y es una punzada el recuerdo
de mi yegua tordilla en Ayacucho
bajo el mando de Sucre.
Nada de aquello existe
junto a los farallones
del destierro y la amargura.*

*El último testimonio lo dio
un joven barbado de veintidós años,
«Call me Herman», murmuró
con la timidez arrogante del que escoge
llevar el silencio en sí,
antes que caer en el error:
«I would prefer not to».
Alexander Ruden,
el cónsul norteamericano,
anda más ocupado
en sus comercios particulares
que en atender la oficina del consulado.
Con todo, el lio del Acushnet
ha terminado sin muertos.
El joven Melville
–Herman, me dijo que lo llamara–,
me habló del misterio
de las Islas Encantadas
y la caza de la ballena blanca;
algo acerca del hombre
que busca su pierna mutilada
para sanar su alma herida.*

*Todos buscamos
esa parte de nosotros mismos
que nos fue cercenada
para reconocernos*

*en el cuerpo completo
que alguna vez existiera.
En Payta-town,
la desmemoria
habrá de calcinarnos
antes que la peste.*

Zenobia Camprubí en motocicleta

*C*abalgo motorizada
sobre mi Velocette LE 1952,
sin veleidades literarias;
pero mi cáncer se desvanece
y renace feroz,
y los rayos X no me alcanzan
para destruirlo,
mas me hieren;
y Juan Ramón cae
mientras arranca
una rosa sin tocarla
y me arrastra consigo
hacia la sima irredenta
de su animal de fondo.

No tiene términos medios,
o está bien o está muy mal.
Y yo, carcomida
por un animal
deforme, implacable,
en el fondo de mi matriz,
mantengo la casa,
las cuentas en orden
y quiero una habitación

*con ventana al mar
para que la luz
de mi noche quieta
me bañe con su vaivén
de sal y espuma.*

*Juan Ramón se consume
en su propio fuego,
y soy, tan solo,
una brasa que acude a él
con el bálsamo del refugio
para las llagas
de su deseante dios,
único y suyo.*

*El cáncer nos matará a los dos;
pero primero a mis huesos
y lo que duela de mi carne; a él,
su imposibilidad de ser en el mundo
sin su Zenobia;
yo, motorista, única y mía.*

Isabel de Saavedra y el caso Ezpeleta

(Testimonio judicial del 29 de junio de 1605)

F*rente a nuestra casa se presentó la muerte,
que visita sin fanfarrias ni melindres,
lo mismo el castillo que la venta; se apareció
vestida de crimen, la noche del 27 de junio.
¿Debo asomarme a la ventana si escucho
voces de «¡cuchilladas, cuchilladas!» en la calle?*

*Don Gaspar de Ezpeleta está de muerte y dice:
«Válgame Dios», y tía Magdalena que responde:
«Él te valga». Que Dios lo reciba, calavera,
rijoso; caballero de Valladolid, al fin y al cabo,
disciplinante de la cofradía de Jesús Nazareno.
Y todas las Cervantas, mujeres libres, fuimos
presas por la ley del encaje de un prevaricador.
Libres de cuerpo y mente, pastoras de la casa,
dispuestas al amor en provecho de nosotras.
Ya dio testimonio mi tía Andrea, que dice
de mi padre, que es hombre que escribe; amante
de mi madre, doña Ana de Villafranca, y yo
hija del adulterio, huérfana de aquella y recogida.
Isabel, la que no sabe escribir ni leer, entre tantas
mujeres, que más fueran bachilleras de Salamanca;
soy la que arrastra alforjas de dudas por los afectos
de mi padre, don Miguel, perdido en su estéril poesía.
No conozco más que de vista al difunto, y no
sé de sus andanzas más que por boca de beatas.
Las Cervantas, discípulas de la pastora Marcela,
sabemos que en la guerra y el amor son lícitos
embustes y marañas para conseguir lo que se desea,
siempre que se lo haga sin menoscabo de la honra.
Así nos lo ha enseñado nuestro padre y su caballero
seco y avellanado: don Quixote, desfacedor de tuertos.
La vecina Isabel de Ayala, murmuradora de oficio,
dice ante el juez Villarroel, que en nuestra casa entran
y salen hombres, «especialmente, un Simón Méndez,
que es público y notorio que está amancebado
con la dicha doña Isabel», que soy yo. Y sepan cuántos
ducados cuesta el faldellín que él me obsequió
por amistad. Que mi cuerpo pide libertad al alma,
correr descalza por los prados, vestir sarta de corales,
y si la tocaya correveidile está en sus trece, yo sigo
en mis catorce, que maguer pobre soy honesta. Vale.*

Mujer tamil, descalza en Singapur

*Puedo escribir los versos con la sangre,
con los latidos, con mis huesos; esta noche
rencorosa, de aridez en la tierra hollada.*

Tras la silente rebeldía de mi cuerpo invadido.

*Escribir, por ejemplo: «Nunca lo quise, es cierto,
mas hoy, al amanecer, el señor Neftalí me quiso,
y me despojó de mi sari de roja y dorada pobreza».*

Violenta es la desgracia de las mujeres de mi raza.

*No soy milenaria escultura del sur de la India;
una tamil descalza de la casta de los parias, soy
chandali de tierra lejana, sin parientes, sin hogar.*

La apatía oculta el miedo, pero nunca es suficiente.

*He acudido cada mañana a vaciar la caja
de excrementos del señor Neftalí; intocable,
indiferente a sus regalos, que no merezco.*

*La feroz hoguera del solitario me ha quemado
con su brasa desesperada, asida a mi muñeca.*

*Ya no somos los que fuimos entonces:
el hombre, exhibe su mácula; la estatua,
oculta su herida; pero somos los mismos
de la cópula muda del brahmán y la paria.*

*La sentencia de los dioses se ha repetido
a través del extranjero de lengua sin luz.*

Cruel la memoria de mi carne desgarrada.

*No lo quiero, es cierto, y nunca lo quise.
Callada, soñando con elefantes, ausente.*

Mi desprecio no le dolerá, pero me basta.

*Seré la persistencia de noches consteladas,
en el firmamento infinito, lleno de poesía. ■*



Pb*

Goteo del último linotipista argentino, después de haberlo intoxicado por años. Le chorreo entre las células atraído por los trillones de toneladas de hierro y níquel que tenemos debajo y le voy abriendo caminitos hasta que me doy contra un hueso, un cartílago o la piel, que todavía aguanta. Me gustaría aprovechar la ocasión para pedir que saludemos con un efusivo aplauso a los seguidores de Gutenberg. A partir de ese invierno en que el alemán le pidió prestada al cuñado la prensa de las aceitunas, nada tan emancipador como el hundirse de los tipos móviles sobre el papel, verdadera alfombra mágica del pensamiento. Lo digo con conocimiento de causa. No hay elemento que haya sido tan consustancial a la escritura. ¿Cómo se dice lápiz en alemán? Palito de plomo. ¿Con qué escribían los antiguos sobre la cera y sobre los papiros? Con estilete de plomo. ¿Y de qué otro metal, si no de mí, estaban hechas las tablillas de maldición sobre las que griegos y romanos grababan sus pedidos a doña Perséfone, don Hades y demás burócratas del inframundo? Algo del tema conozco.

Si me tomo la libertad de recordar al camarada Gutenberg no es por ínfulas de historiador sino por agradecimiento a sus discípulos, que tantas glorias me han prodigado y a quienes tanto le debe la causa anarquista. ¡Cómo!, se rascan la capocha, ¿el plomo anarquista? ¿No era Saturno el de la órbita lenta? ¿No era bastión de estabilidad y estructura? ¡Está el mundo patas para arriba! ¿Pero saben qué pasa? Que en algún momento me harté de dormir en la galena y me convertí en saboteador. ¡Viva la dinamita! No hay buen pan sin levadura, ni *joie de vivre* sin *sabotage*. ¡Ah!, ¡ah!, ya escucho los grititos, ¡que alguien llame a la comisaría! Pero a ver, usen un poco el marote: ¿dónde

* Capítulo de novela en preparación.

estarían hoy ustedes sin el sabotaje de imprenta: sin las tesis de Lutero, sin periódicos, sin panfletos revolucionarios? Tirando de un arado feudal estarían. Es cierto, ya los alquimistas tenían claro que soy la primera materia y que al sol hay que ponerle límites porque es un guachito arrogante, pero fueron los científicos de la imprenta quienes supieron usarme mejor. La mezcla de ideas puede ser tan eficaz como la de sustancias. La era de las luces, la llaman, y la llaman mal. Luz ya había; una luz monocorde, arrasadora, de mediodía en el desierto; una luz que lo cubría todo y no dejaba ver. Cuando se empezaron a hacer libritos de a mil y la gente se encerró a leerlos a la sombra de ese eterno mediodía, el mundo se llenó de duda. ¿Y qué es la duda? Dinamita mental. Los imprenteros, sabotadores como yo, encendían las mechas y hacían estallar lo uno en perspectivas.

A este me le metí antes que nada por los pulmones de la madre, que en su afán obseso de encerrar el polvo en un tacho de lata barría el taller todas las mañanas, haciendo volar miles de partículas tan grávidas de mí como ella de su feto. Una vez parido, le seguí entrando a través de unos soldaditos que le hizo el padre con una caja de mayúsculas gastadas, y que él succionaba con la misma cadencia impetuosa de su madre al barrer. Pero fue recién cuando tuvo permiso para bajar al taller que empezó a ingerirme en cantidades respetables, al pulir las matrices o al limpiar con bencina los tipos entintados. Y ya ven, a pesar de la anemia vivió noventa y dos años. Pero incluso los tipógrafos y linotipistas que duraban escasas temporadas morían con la frente en alto, porque se sabían mártires de una de las nueve invenciones más importantes del genio humano. Como los patriotas por la patria, los imprenteros morían por la imprenta; morían, por extensión, como apoderados míos. Así que sépanlo, si es que siguen sin saber: al aplaudirlos a ellos me aplauden a mí. A su mecenas y su veneno.

§

Sin contar las de los indios, los lancharos de La Boca, las coristas del teatro y alguna otra más que me olvido, la primera huelga argentina fue francesa. ¡G-r-è-v-e!, ¡g-r-è-v-e!, les hacía la glotis a los excomuneros que habían abandonado la decadente París para imprimir poesía gauchesca. Las asociaciones tipográficas han sido siempre madrigueras de la lucha sindical, la idea fulminante y el librepensamiento, como en estas reducidas latitudes lo probase ya la levantisca sociedad de tipógrafos bonaerenses cuando, al poco tiempo de fundarse, se partió en dos, y luego en cuatro, y luego en ocho, en una fastuosa mitosis libertadora. Al incorporarse a las arcaicas imprentas de la pampa y notar que la tendencia de la maquinaria a tragarse los dedos de los niños era casi tan marcada como la de los patrones a acaparar las ganancias, los revolucionarios franceses empezaron a emitir sus característicos ronquidos de atragantados con huesito de pollo, incitando a la criollada a

hacerse eco. Unas décadas después, cuando la familia de este desembarcó en Buenos Aires, los tipógrafos seguían siendo la elite obrera. Versados en la gramática de varios idiomas y en el lenguaje universal de la tecnología, bastaba un poquito de polis para catapultarlos a la vanguardia de la lucha de clases. ¿Hoy qué son? Una aristocracia olvidada. Así que me saco una vez más el sombrero para despedir al último linotipista, que tanto me supo querer. Querer, sí. Para laburar los tipos en caliente, como hacía este, se necesitaba saber acariciar, tener tacto sensible, calibrar en todo momento la velocidad y la temperatura; en fin, más o menos lo que ustedes entienden por sexo. La linotipia nació de la cópula entre tipografía y revolución industrial. La octava maravilla del mundo, la llamaba el yanqui Edison. Trabajar en una computadora, con los tiempos pajeros de la soledad, lejos de las necesidades de la materia, es perderse en un desierto de abstracción y capricho. Por eso ahora entre los pocos aliados que nos quedan a los metales están los artistas. Hay quienes malpiensan que una escultura que dice «Pensar es un hecho revolucionario» es un homenaje al pensamiento. ¿No ven que es una escultura? ¿No ven que está hecha de masa y volumen? Además, si la hubiesen hecho en honor al pensamiento habrían pensado un poquito más la frase. Es, claramente, un homenaje al metal y a la tipografía: a la forma de las letras, a su distribución y, sobre todo, a sus cadenas de átomos. Lo revolucionario es permitir que los elementos nos despleguemos en toda nuestra potencia. La figura está adentro del bloque de mármol.

Por eso es que ideas, palabras y balas son lo mismo y vuelan de acá para allá polinizando el mundo como abejas; alegres, traviesas, macabras. Si todavía no lo saben, sepan también esto: la lección que recita el buen alumno está hecha de plomo. Las ideas no se matan, repiten los ignorantes, como si eso importara. Lo que importa es cómo matan ellas y cómo dan vida. Piensen si no en el destino de los tipos de la Imprenta de la Patria, que sirvieron de molde para las magnas proclamas de la naciente nación argentina y algunos años después, obsoletos y abandonados en un corralón, renacieron como proyectiles, fundidos a las apuradas en una guerra fratricida cuando el último de los caudillos tuvo el tupé de asaltar Salta. Al ver que la munición no alcanzaba, los soldados del gobernador, atrincherados en la plaza, pusieron al fuego una olla y sin ningún empacho derritieron la aleación tipográfica de la A a la Z. A medida que se iban enfriando las exletras, las metían por la punta de los cañoncitos y los gauchos, que hacían al galope su varonil ingreso, sentían sin entender los proyectiles de imprenta. Pedagógica fue la caída de tanto valiente ante la astucia letrada. Pero con la pedantería que los caracteriza, en sus discursos los doctores suelen pasar por alto que deben sus victorias a una aleación de mí, antimonio y estaño. Por eso prefiero a los imprenteros, los soldados y los artistas, que no se olvidan jamás de que las ideas son cosa. ¡Atiendan, eruditos! ¡Sin moléculas no hay verbo!

El fresco, con perdón de los presentes, es mi cadáver favorito: las células empiezan a reventar por falta de oxígeno y Putrescina y Cadaverina, siempre hacendosas, destapan una a una las bandejas para el banquete de los microbios. ¡Huelan cómo salen ya en marcha triunfal las bacterias de los intestinos! De lo más orondas se pasean por los recovecos del último imprentero con tacto de *connoisseur*, transformando los tejidos en ácido y en gases. Es una orgía silenciosa que solo tendrá fin cuando la epidermis, aburbujada, también revente, inaugurando así la luminosa era de las larvas. Ay, ya los escucho razonar de nuevo, porque con lo mal engrasada que la tienen les hace un ruido atroz la sesera, ¡qué cruel que es el plomo!, ¡qué inhumano! Por favor. ¡Tautólogos! ¡Mamones! Ra-ra-ra-ra-zonan que es muy poca la libertad que gano durante esta bacanal, porque si bien estoy presente en sangre, riñones, cerebro, médula e intestinos me concentro en los huesos, que tardan años en descomponerse, si no siglos o milenios, y se olvidan de razonar también que no tengo el menor apuro. Soy más viejo que el mundo. Un milenio se me pasa volando.

Me parece que fue ayer cuando derrumbé el Imperio Romano. Me usaban para sus caños, su dinero y sus abortivos, pero también sabían lo eficaz que soy a la hora de preparar el mosto y hacer dulces las cosas. El libro de cocina de Marcus Gavius Apicius incluye casi cien recetas que me tienen como componente indispensable. Sí, sí, gordos diabéticos, me escucharon bien, fui el primer edulcorante –azúcar de Saturno, me pusieron; simpaticón el apodo-. Y es evidente: entre el vino que se tomaban y las horas que perdían en los baños, los romanos de alcurnia no tenían futuro. Ni que hablar del maquillaje, sobre todo cuando les empezó a dar por blanquearse las caruchas. Mucha coquetería, mucha concupiscencia, mucho locaje. ¿Realmente necesitaba el general Lúculo cuatro millones de litros de vino para celebrar la victoria de su ejército? Así los cuerpiños de ustedes no duran. El privilegio suele hacerle mal a la gente. Como las cañerías las controlaban los oligarcas, cada mañana las cisternas de las mansiones se llenaban con el agua a la que yo me había estado entre-gando en la serenidad de la noche. A los pobres, en cambio, les tocaba la fresca.

¡Cómo les gusta engañarse! Ojos que no ven... Cuando Hipócrates inventó la medicina ya conocían mis efectos, y dos mil años más tarde se siguen haciendo los sorprendidos. Fueron nueve mil ochocientos treinta y dos las mujeres impregnadas vaginalmente por Julio César, dos mil cuatrocientas ocho de las cuales tuvieron el imperial privilegio de volver a serlo. En total, los óvulos en período lunar fértil que podría haber inseminado el gran penetrador de Europa, África del Norte y Asia a lo largo de sus cuarenta y dos años de desempeño sexual fueron novecientos diecisiete. Si se tiene en cuenta que tuvo apenas una hija, la conclusión es evidente: vine, vi, vencí. Puedo atestiguar, porque iba adentro de él y de casi todo su ejército, que la Guerra de las Galias la ganó a duras penas. Como

no logró varón, adoptó a Augusto, todavía más estéril que él, sucedido a su vez por el melancólico Tiberio, quien no tuvo empacho en nombrar como heredero al lunático de Calígula, que de chiquito desgració a sus propias hermanas y de grande nombró cónsul a Impetuoso, su caballito español. Para evaluar mis efectos sobre Claudio, el remplazante de Calígula, basta con recordar su apodo: «el lerdo». Y para no demorarme en mi contribución a las hazañas del que vino después, el gran beodo Nerón, que en solo veinte años sorbió medio kilo de mí, diluido en treinta y dos mil cuatrocientos cincuenta y dos litros de vino, mencionaré apenas que para animar una de sus fiestitas hizo quemar a cinco mil cristianos en el jardín del palacio.

Me excito. Me excito porque ya me siento salir. ¿Y si nos creman? ¡Qué lindo gorgotear en el horno y quedar panza arriba junto a los carboncitos, esperando la bocanada de aire fresco! Aunque al final de cuentas puede ser una vía de liberación mucho más larga, porque suelo terminar en la urna junto con las cenizas, y después a los familiares les da por hacer las cosas más insólitas con los restos. De esos caprichos morales depende mi suerte: puedo hundirme en el mar, rodar por una autopista o servir de abono a las plantas en un balcón de ciudad, destinos más o menos alegres, a mi juicio, pero también quedar postrado encima de un televisor o recluido adentro de una joya. Hablo en singular para que me entiendan. Dado que no vivo en esa supersticiosa unidad que ustedes llaman conciencia sino en cada uno de mis átomos, todas esas cosas me pasan al mismo tiempo. Además, desde que me descubrieron las virtudes estoy cada vez más en todas partes. ¡Gracias, metalúrgicos de Roma, Creta, China y Egipto! ¡Gracias, revolución industrial! ¡Gracias, guerreros mundiales! ¡Cargaron de mí los dados y abolieron el azar!

§

Que la frivolidad, que la censura, que los monopolios mediáticos, que el lavado de cerebro... ¡Agoreros mansos! ¿Por qué no se dejan de rezongar y le ponen la pata al hado? ¡Háganse valer! Acuérdense de los curitas de las misiones paraguayas, que pedían y pedían una imprenta hasta que se hartaron y se la fabricaron ellos. Que había sido obra del dedo de Dios, decían después, no fuese cosa que los quemasen por brujos, y que los indios habían sido los divinos instrumentos. Sofismas jesuíticos. Los dedos fueron el índice del andaluz Serrano, que señalaba la selva cada vez que un indio le traía una madera mal cortada, y los pulgares con los que el austríaco Juan Neumann (heroico explorador del Pilcomayo) hundió para siempre los ojos de un cacique gremialista que peticionaba horas de sueño. Preciosa les quedó la imprenta que les hicieron los indios. Primero hubo que probar las maderas, lapacho negro, curupay, yvyrá-pirirí, palo santo, mora blanca, maría preta, ybyra-pytá, incienso... Después salirme a buscar a mí y al estaño para hacer

los tipos y, por último, perfeccionar las tintas cuando se vio que eso de mezclar hollín con azúcar, goma y agua caliente rendía frutos efímeros. La yerba mate, observaron, resistía mejor el paso del tiempo. Todo ciento por ciento indígena, excepto el papel, que hubo que traer de Europa y pagar al contado en cueros de carpincho. Como el guaraní misionero no tenía alfabeto, le inventaron uno parecido al romano con una lluvia de acentos peregrinos. Amõmëmbég ytä mëmbég, por ejemplo: me derrito. ¡Qué de espíritus traviesos sobre las vocales! Insólitos en la culta Europa, decían que eran los caracteres. Más insólitos fueron para los ágrafos nativos, como lo habían sido en el Vietnam cuando los jesuitas portugueses inventaron lo mismo.

Fue la primera imprenta en esta margen del mundo. ¡Buenas noches, Buenos Aires! ¡Buenas noches, Córdoba! ¡Buenas noches, Salta, Tucumán y demás ciudades de la era manuscrita! ¡Cómo les pasaron el trapo! Cuando ustedes iban a buscar la fruta, los jesuitas ya se estaban comiendo la mermelada. No era todavía 1710 y allá por la selva espesa se imprimían libros en guaraní con tinta de yerba mate para que los indios entendiesen los trabalenguas de Cristo. ¡Vivan los indios argentinos!, iba a gritar siglo y medio más tarde un coronel fashionista en su excursión Tierra Adentro. Ya eran argentinos los guaraníes convertidos, ya eran nacionales la primera imprenta y sus libros: así dijeron después varios hijos de este suelo. ¡Qué error! ¡Y qué acierto! Porque, en efecto, algo de tino tiene el postín argentino. Si bien sería absurdo decir que esa imprenta y esos indios ya eran algo que todavía no existía, ahora que el país existe se puede ver de qué está hecho. ¿Y es acaso posible separar el producto de sus elementos? Nada es único y todo es siempre otra cosa. Diría más, a riesgo de sonar comunista: nada en este mundo existe solo. Lo comprobaron mil veces los anarquistas y para comprobarlo una vez más basta con que hagamos girar la ruleta cósmica y encontremos solidaridad en el azar. Birmingham... Plástico... Elefante... Cinematógrafo... Cianuro. Muy bien, fíjense: dado que por lo general estoy mezclado con el *argentum*, para separarnos es necesario recurrir a un proceso químico inventado por Alexander Parkes, vecino de Birmingham; Parkes, que se pasaba el día entero parado frente a la mesa de trabajo por las hemorroides y el carácter podrido que tenía su mujer, inventó también la parkesina, el primer plástico; conocida en su época como marfil sintético, la parkesina es la razón por la cual no se extinguieron los elefantes durante el siglo XIX; de ella se deriva el celuloide, la materia prima del cine; en 1903, los Estudios Edison filman la ejecución pública de la elefante Topsy en el Luna Park de Coney Island, un cortometraje de setenta y cuatro segundos en el que la animalota chisporrotea con los seis mil seiscientos voltios que le suben por las sandalias de cobre y le revuelven en el estómago las zanahorias con cianuro que le habían dado de comer un ratito antes. Es apenas un ejemplo. Igual de unidas y organizadas que el plástico, los elefantes, el cinematógrafo y el cianuro están todas las demás cosas del universo.

A ustedes les falta perspectiva porque se creen únicos y viven poquito. Así que aprovecho la ocasión fúnebre para enterarlos de lo que son, de a dónde van y de dónde vienen. Y qué mejor para ello que los libros de la selva con los que los evangelizadores les enseñaron a los indios. El andaluz Serrano, por ejemplo, arma una edición del *Quién es quién* de los mártires, la antología oficial de relatos S&M y *snuff* de la Iglesia, y en 1705 publica una traducción al guaraní de una de mis obras favoritas de todos los tiempos: *De la diferencia entre lo temporal y eterno*, del colega jesuita Juan Eusebio Nieremberg. Como soy autoridad en el tema, aparezco. Francisco de Borja, cuenta Nieremberg en el capítulo I de la segunda parte, tuvo la dicha de ver el cadáver de Isabel de Portugal, emperatriz del Sacro Imperio Romano Germánico, reina de España y mujerón sin par, que se conservaba en un ataúd hecho de mí. Sí, era pesado: ciento veintisiete kilos vacío. Y qué, ¿no era acaso la mujer más poderosa del mundo? Al abrirlo, los presentes se alejaron espantados ante la carne infecta: muecas parecía hacer la difunta de tanta larva que le bailaba el vals en el rostro. Esto era en Granada y bastante calor hacía. El buen Francisco, enamorado secretamente de la reina, se desenamoró en el acto y decidió jamás volver a entregarse a otro señor que no fuese el eterno. Nieremberg acota, citándome de nuevo: «Sábetes que no viene la muerte tras ti con zapatos de plomo, alas trae, y volando viene a buscarte». Quedan advertidos.

No somos nada, los escucho farfullar. Modestia de ignorantes. Son cantidad. Cada uno es montones. En cada uno de ustedes hay treinta y siete billones de células humanas y otros cien billones de células de otros organismos. Su uno tanpreciado es por la mayor parte bacterias, hongos, protozoos y parásitos. ¡Ay, parásitos!, gimotean los quejicas. Bajen los humos, que parásito quiere decir comensal; es el que come al lado. Y por si siguen dudando, adiciono: no es el anfitrión, el dueño de casa, el que le tiene inquina al parásito. La mala fama se la hicieron los que queriendo ser invitados no lo fueron y los enemigos del anfitrión, a quienes no les conviene que tenga aliados. Así que aprendan de una vez a vivir juntos sin tanto litigio. Y ojo que esto no es una loa a la suma, que para *new age* ya estoy viejo. Simplemente esclarezco la dialéctica de lo uno y lo mucho.

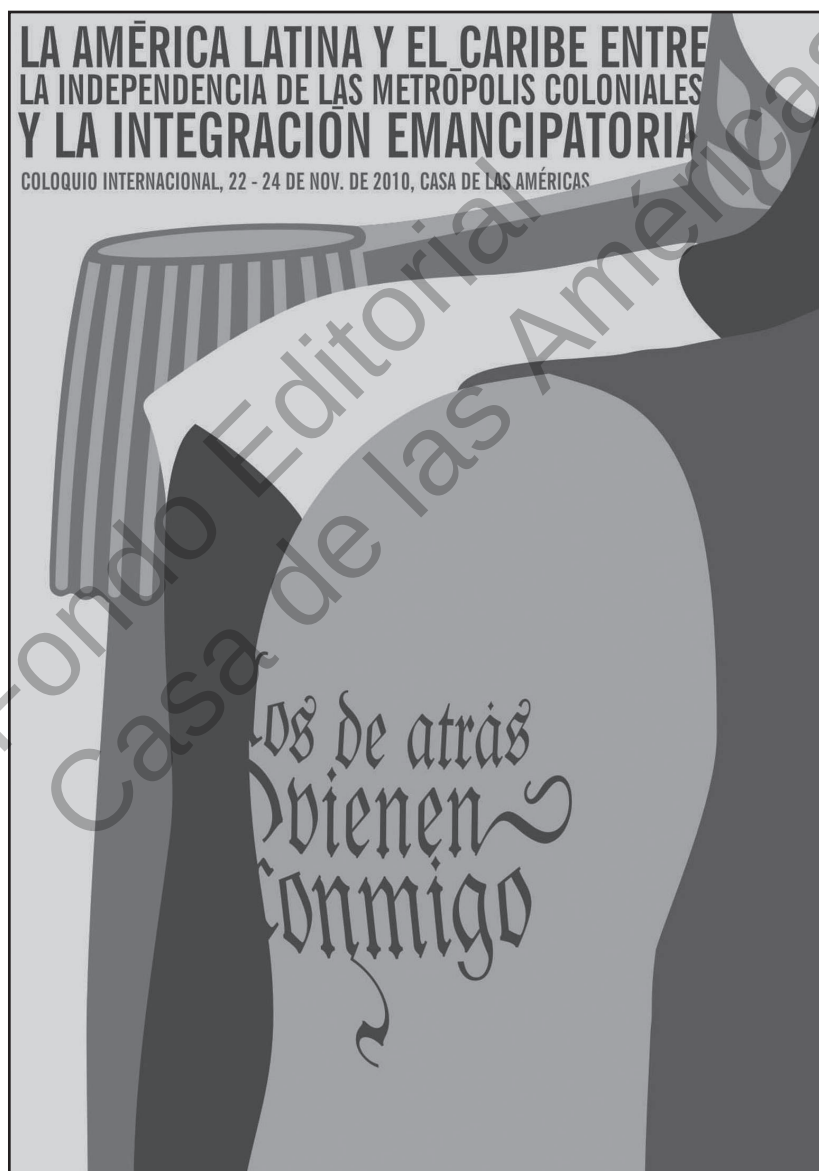
Para los griegos clásicos, especialistas en el asunto, el destino es uno solo y son tres. La Moira son las Moiras: la Hilandera, o la que los hace asomar y alargarse; la Crupier, o la que grita no va más; y la Implacable, que saca la tijera y corta el hilo. La tenían clara los helenos porque me mezclaban en el vino, como después aprendieron a hacer los romanos. Las tres Moiras son la misma y a la vez son diferentes, como pasado, presente y futuro. En las kermeses de los dioses, con un coro de sirenas, cantan todas al unísono: la Implacable pone en verso las cosas que van a ser, la Hilandera las que son y la Crupier las que fueron. Lo mismo demuestra la filosofía política con el asunto de los individuos y el conjunto. ¿Qué es el uno? Un frenesí. ¿Qué es el uno? Una ilusión; una sombra, una ficción. Sueña el uno que es solito y vive en ese engaño encerrado, mostrando las fotos del último viaje

a Nueva York, dando su opinión sobre cualquier asunto, poniendo trompita para sacarse la *selfie*, diciéndose yo, yo, yo, sin darse cuenta de que no hace más que repetir los mismos parlamentos que repiten todos: la patria, dios, la eterna juventud. Todos sueñan que son uno y se pelean por los mismos espejitos de colores. Son muy pocos los que logran inventar sus propios papeles.

¡Pero hay que tener sentido de la moral!, ya escucho replicar a los pánfilos, ¡hay que saber decir esto es bueno y esto es malo! Para entender la moral, volvamos a los libros de la selva. Como muy bien sabían los sacerdotes católicos (del griego «katholikós»=vamos por todo), la moral la saben tejer muy bien los pícaros. Así lo cuenta la historia del rey moro al que visitan tres burladores que se hacen pasar por tejedores eximios, capaces de hacer un paño que solo ven quienes no son hijos del lechero. Como es de público conocimiento, plugo mucho al rey la propuesta, porque según la ley de los moros los bastardos no heredan, y se le hizo agua la boca imaginando cuánto iba a acrecentar su tesoro con su detector de mentiras textil. Pero ni él ni ningún otro pudo ver el paño, por el que había pagado una cantidad de oro cuantiosa, y como nadie se animaba a decirlo, y mucho menos él mismo, un día de fiesta y de temperatura por suerte agradable el monarca cabalgó por la ciudad en reales pelotas. Universalmente celebraban los súbditos la belleza del paño, hasta que un criado negro que llevaba el freno de su caballo, y que por negro y por criado no tenía honra que perder, tuvo a bien comentarle, mientras le evaluaba el miembro: «Yo que usted me haría ver el chancro, puede ser mal venéreo».

Sintetizando, como hizo Parkes cuando inventó el plástico: si un misionero andaluz y otro austríaco creyeron posible convertir a los guaraníes con historias de tormentos, gusanos y burladores, en las que entre otras cosas se sugería que, como el paño del rey moro, la moral solo existe en la medida en que nadie se anima a decir que no la ve, invitando de ese modo a los indios a preguntarse si el invento de unos pícaros tejedores sería acaso más objetable que los de los curas católicos, que ni siquiera sabían tejer, y si tal vez no les convendría entonces hacer como el negro y avisarles que los libros, los ídolos y los templos con los que se empeñaban en cubrir y adornar el mundo en realidad no servían para nada, porque Ñanderuguasu, Nuestro Gran Padre, está en todo lados, en el trueno, en la raíz, en el agua y en los animales y no necesita que le hagan paños, ni cruces, ni edificios, ni mucho menos esos tejidos de papel que salían con hartó trabajo de la imprenta, sin duda muy bonitos pero no tan maravillosos como la mandioca, el colibrí, los monos y todas las demás criaturas que Ñanderuguasu había creado, ni siquiera ese más grandote que le decían la Biblia y que habían traído de la Tierra sin Mal pero que tan sacro no debía ser porque estaba cada vez más hinchado de humedad, como el cuello de un sapo; hacer como el negro, avisarles que los apóstoles esos que les dieron el libro les vendieron gato por liebre y ayudarles a entender que para cubrir las desnudeces no hacían falta ni libros ni otros tejidos porque

un shortcito de plumas es siempre más eficaz y además mucho más fresco, no como las sotanas esas que los hacían transpirar como chanchas pariendo; avisarles todo eso, como hacía en la fábula el negro y de paso preguntarles si el dios pícaro de ellos no podía ponerle de nuevo los ojos a Juan, como lo habían apodado en cristiano... Si a pesar de todo esto, digo, los curas jesuitas creyeron posible convertir a los indios a fuerza de libro, con historias de tormentos, gusanos y burladores, y de hecho los convirtieron, entonces no veo por qué ustedes, pobres víctimas de un sistema injusto, no serían capaces de salir a salvar almas. Esto es paradoja pero viene a cuento: lo improbable es lo único cierto. 



Pepe Menéndez

Hombres trabajando

como quien subraya la palabra imprescindible.

ROBERTO JUARROZ

*H*ay un poema que debo escribir hoy,
mas no sé aún con qué palabra empezaría.
La última sospecho será «olvido»
y estará sola en un verso —ella misma
sería todo el verso, aunque atada
por su sintaxis
a una última estrofa en que la voz poética
se reconoce abrumada de existir y aboga
por un vacío imposible
o el mero vaciamiento de su ser—.

*Sé que un cierre así, tan visto, tan gastado,
debilitará mucho al poema,
a menos que resulte sorpresivo
por ser el colofón de varias líneas
que de forma contundente nos hablen de familias
con nombres y apellidos,
de un país de vetustos gobernantes,
de las piezas multiformes de un rompecabezas
en que se mezclen efemérides de resonancia común,
alusiones a la cultura popular más en boga
y dos o tres anglicismos o vulgarismos al uso,
como mostrando con ello un gran apego por la vida,
esta vida.*

*Solo entonces el final concebido
asombrará a los lectores
al cuestionar de súbito el cuerpo cabal del poema,
como si lo borrara o vaciara del todo,
aunque siempre quede después el recuerdo
de lo vaciado.*

*Y es por eso que me es imprescindible concluir
con el vocablo «olvido»,
da igual si conectado o no a las frases anteriores,
pero él solo en un verso,
como despidiéndose del poema
que aún no sé con qué palabra
comenzó, comenzaría. ■*



Nelson Ponce

Abrigo de lana, rayo de sol, olor a jazmín y vaso de vodka

Chequeo si todavía llevo puesta toda mi ropa. Falda, blusa, abrigo de lana, botella de Stolichnaya. Pies descalzos en el pasto frío y mojado.

Noche con un leve olor a jazmín en el aire, la luna llena ilumina el lugar, constato que, cuando uno vomita, no es solo vómito lo que sale. El ardor viene después.

No es solo esa pasta pegajosa la que quema la garganta. No. Hay algo más allá de la sensación de un estómago que rechaza todo lo que tenía dentro. Algo más allá de eso semisólido que pasa por tu garganta tan rápido que no sientes que quema.

A veces hay que forzar el vómito hacia fuera. Vomitar las entrañas.

Pero te quedas con ese gustito amarillo en la boca. La garganta duele. Algo hay al ver todo eso expulsado sobre el césped húmedo. Curiosidad y orgullo al mirar lo que salió de ti.

«Lo hice yo, sí», y te fijas si lo que vomitaste es natural, amarillento. Te fijas si tiene el olor que los otros vómitos tienen. Como cuando te quitas la cascarita de la piel. Ah, necesitas fijarte.

Pero no es eso lo que sacas afuera. El alivio.

Las bulímicas no vomitan porque eso adelgaza. Vomitan porque les quita la culpa de haber comido.

Ese castigo que en el fondo deseas porque sabes que pasaste el límite. Es esa culpa la que expulsas con la comida mal digerida, con la bilis y, en mi caso, sangre. La bebida entra, la verdad sale, ¿no es eso lo que dicen? La verdad sale en forma física.

Unos momentos antes, en el bar, el olor a cigarrillo, transpiración, desodorante y perfume. Las botellas, las luces rojizas, los cuadros baratos, la barra.

Imagina a un barman de veinte años.

Ese es Danny, con dos eses y una y. Ya se acostó con más de sesenta mujeres, viajó por todos los continentes menos África y cursa Derecho y Gastronomía al mismo tiempo. Eso es lo que él dice, ok.

A mí medio que me importa un carajo lo que dice, mientras me pase la botella de Jack Daniel's y se olvide de pedírmela de vuelta.

Generalmente se olvida.

Entre un trago y otro, subo a la barra, grito, algunas prendas de ropa se me desaparecen.

Desnuda, las personas se olvidan. Se olvidan de que yo era una tremenda residente de cirugía en el Hospital de Clínicas de la USP, se olvidan de que eso no me gustaba nada, que desistí, que simplemente dejé de ir a clases, que intenté matarme.

Un día, prueba desnudarte.

Cuando te miran las tetas, las personas ignoran tus cicatrices.

No pienses que me quiero defender o victimizar.

Yo solo quiero la vida que tiene todo el mundo. Siempre lo quise. Todo el mundo quiere la vida que todo el mundo tiene, por más idiota que suene. Mirándolo bien, todo el mundo se siente desplazado con relación a los otros. Pero se puede ver que todo el mundo es igual a los otros en los otros. Todo el mundo se siente muy *outsider*, muy diferente, único, creativo y especial.

Adivina, rayo de sol, no lo eres.

¿Viste ese momento en que sientes que todo lo que haces es inútil y poco creativo, inservible? Se llama criterio. O la voz de Dios.

Para muchos, puede ser solo la madre.

Y cuando me quito la blusa, la gente me mira. Por una milésima de segundo yo significo algo para un tipo, en una fiesta, en algún lugar. Me es indiferente si me recuerda o si me habla. Irrelevante. Cuando me quito la falda, muchos me dan dinero, muchos me hacen ofertas para pasar la noche, muchos quieren conocerme.

Un tipo una vez me dijo que me amaba. Gritó que íbamos a ser muy felices juntos. No sé si es algo sincero, pero no quiero ser una prostituta. No quiero ser la novia de nadie, como en una serie norteamericana.

Una carrera, una vida tuya, una botella de tequila, nada de eso te va a despertar un día por la mañana y decirte «no te amo más, chau». «No está funcionando».

Yo me quiero. Sola.

Quiérete.

A veces le miento a un tipo diciéndole que voy a chupársela si me compra una botella de Absolut Vodka. Una vez me la compraron. Fue el mejor vodka de mi vida.

Miente una vez, promete algo que sabes que no vas a cumplir. Diviértete con las expectativas ajenas y cómo van cambiando.

Yo solo quiero bailar y beber.

Just dance, gonna be ok. Lady Gaga invadiendo mis oídos.

Baila.

Entonces Danny me pasa la botella de Stolichnaya. En general, ya hay algunas chicas bailando conmigo. No me importa. A veces los tipos dicen que nos besemos, nos toquemos, nos agarremos las tetas, el culo, nos demos un beso triple, cuádruple.

Si quiero, lo hago.

Una de las chicas es Manu. Fue de intercambio a Irlanda por ocho meses, no aguantó llegar al año. Llamaba a la casa todo el tiempo, se la pasaba mandando fotos y mensajes en internet, emborrachándose con Guinness en Dublin. Volvió loca por la cerveza. No aprendió nada de inglés, pero absorbió bien la cultura local. Uno aprende lo que necesita.

Me gustan las mujeres que bailan conmigo, las entiendo.

A uno le gusta lo que puede entender. Pasa la mayor parte de la vida intentando entender las cosas, si no, todo pierde significado. Y sin significado, solo resta la muerte.

Todo el mundo le teme a la muerte.

Yo tengo miedo de vivir una vida sin significado. (No hace falta vivir para siempre; vivir solo una vez ya es suficiente si has vivido bien). Por eso es fácil que a uno le gusten los libros, las películas, las relaciones. El significado lo tienes vomitado en la cara. Lo que te tiene que gustar, cómo, lo que tienes que hacer, lo que pasa en el final, cómo chupársela con Halls negro.

Encontrar el significado de las cosas, ese es el desafío.

Mira bien. Encontrar el significado, no darlo. Tanta gente dice que la mierda de la entrada al cine es importante porque fue cuando el novio y blablablá...

Calla.

Las cosas tienen un significado mensurable. Dar un significado es arriesgar, adivinar, es el valor aproximado. No se discute el significado. Tu hijo no vale más que el de la vecina solo porque es tuyo.

Las personas deberían callarse más seguido.

Hay momentos en que quisiera que todo el mundo cerrara la boca.

En esos momentos, me gusta desnudarme en público. Bailar, beber. Entonces las personas a mi alrededor paran. Los hombres hablan de mi cuerpo, lo elogian. Nadie más habla de mi madre, de mi padre, de la bebida, de hombres, de noviazgo, de metas, de empleo, de clínicas, de salud, de siquiatria. Quietos.

No estoy segura de si realmente hice un *streap-tease* para los tipos del bar. Nunca estoy segura. No me interesa. Nunca sé con claridad si fue todo alucinación, si soñé o si lo

hice realmente. Alucinaciones de borracha. Quizá mi vida entera sea una alucinación de borracha. A nadie le importa, las personas parecen olvidarse.

Todo el mundo se olvida.

Olvidate de todo lo que sabes hasta ahora.

Uno va viviendo, va olvidando. Hay hechos de los que oíste hablar, cosas que leíste, noticias, lo viste en una película, lo viviste, lo imaginaste. Vas viviendo y confundes las cosas, realidad, imaginación, tropiezas con los dos, te acuestas con uno, le vomitas al otro, repites los procesos. Es así que tienes que hacer, mmm, eso creo.

Sé que mi botella de whisky se transformó en una de vodka y sé que estoy vestida. Sé que vomité en el césped y la sensación es de alivio.

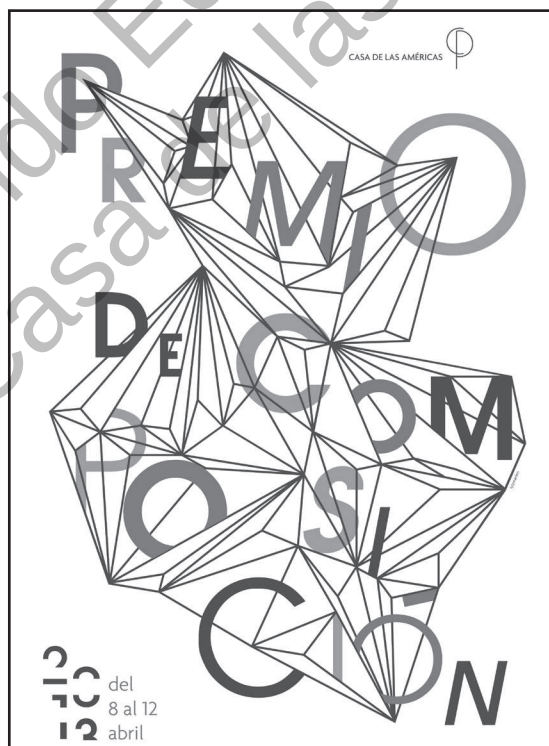
Sé que mis brazos y piernas apenas aguantan y que me quité los tacos. Llevo los zapatos en la mano y siento el pasto frío y mojado en la planta del pie.

Imagina a un tipo de unos veintipico de años. Con esa barba de tres días, pelo desmechado, sonrisa, chaqueta de cuero. Alto, *jeans* caros y demás. Imagina que él me está esperando en su automóvil.

No sé cómo, pero sé que voy a pasar la noche con él. Tomo un trago más de vodka. El trago baja y quema garganta abajo limpiando el gusto del vómito.

Que se joda, resaca de vodka es mejor que de whisky. **C**

Traducido del portugués por *Julia Tomasini*



|*

Uno de los Policias de la Nueva Poesía Cubana me ha cursado una Carta de advertencia donde entre otras cosas me dice: No más plátano sonante. No más signo de puntuación. No más Heredia. Tienes que poner más palabras obscenas. Y mira, le digo, yo sé unas cuantas palabras obscenas y te las puedo decir en orden alfabético: Almizcle. Bezoar. Calambur. Dioseciano. Enagua. Feraz. Ginarquía. Hesitación. Idus. Jengibre. Kafkiano. Linóleo. Mampara. Nequicia. Ñiquiñaque. Orla. Pinacle. Quinal. Rizoma. Sábado. Tenderete. Umbrila. Vanadio. Wampurt. Xantoma. Zeolita.

II

Y como en un atado de tablas o duelas para envases de azúcar puse un poco de palabras. Al fondo de la casa teníamos un almacén lleno de cajas o bocoyes sin armar. Allí han estado escondidas por mucho tiempo. Ciertas veces, cansadas, maltrechas o luminosas salen a respirar aire puro y me miran de soslayo, con insolencia. Me doy cuenta de que no puedo con ellas.

* Poemas pertenecientes al libro inédito *Parteaguas. Poesía y mecánica.*

III

No es fácil estar en la molienda. A la cosecha anual de la poesía algunos críticos le llaman zafra. Cosecha anual de las palabras y consiguiente producción poética. Lo opuesto a la zafra poética es el Tiempo Muerto. Yo soy un peón, un operario de Tiempo muerto. Me desligo. No he podido montarme en los nuevos carros. Sigo en el kabuz.

IV

Ahilar las palabras. Ponerlas en fila. Irnos al otro trabajo. A la otra vida. Aporear frases, silencios, jadeos escuchados al azar. Arranchar los verbos posibles. Ser como el boyero que va al cuarto de menudencias y busca la verdad en su pequeño mundo y no en el grande y común. Esperar que la señora de los altos en su equivocada gramática te pregunte: Dígame, hombre: ¿Qué tal el verbo comida?

V

En los poemas verticales de Ezra Pound, hay una pieza de madera, que viene a ser como un juego de cilindros colocados detrás de la metáfora mayor, en forma tal que obligue a la palabra, que penetra entre la mayor y la menor, a dar la vuelta y salir entre la mayor y la bagacera poética. Según Pound, esto fue introducido por los poetas franceses de finales del siglo XVIII y corresponden a la función que, en los poemas horizontales, realiza la llamada metáfora cuchilla de soporte o metáfora raspadora. ©

Preservar, proteger y defender

Apenas el embajador japonés abandonó la oficina, el presidente Thurber se quitó la *kufiyya*, se removió el pelo y suspiró con alivio. La etiqueta no lo forzaba a vestir chilaba y sandalias pero recomendaba vivamente el uso sistemático del jodido pañuelo sobre la cabeza.

El despacho era mucho más lujoso que el suyo de ultramar, qué duda cabe, y el personal más eficiente, pero nada compensaba el sacrificio. Estaba hartó. Llevaba algo más de dos meses de mandato, le faltaban otros cuatro, pero sabía que no soportaría un día más. A estas alturas resultaba ridículo pensar que aquella, alguna vez, pareció una buena idea. Si todavía se tratase de inaugurar fábricas, sonreír mientras cargaba un niño o firmar cosas, bueno, pero esos eran deberes menores que apenas llenaban un tercio de la jornada: durante el resto tenía que opinar de política regional y recibir embajadores hipócritas que no lo tomaban demasiado en serio. Mierda, no lo tomaban en serio a él, a Max Thurber, el presidente de los Estados Unidos... aunque, durante seis meses, se desempeñase como emir de Abu Dabi y presidente de los jodidos Emiratos Árabes.

A la primera oportunidad iba a matar a Chris, el imbécil jefe del gobierno británico. (Aunque, claro, ahora no fungía como tal, sino como cabeza del Estado guatemalteco). Más que su vice o sus asesores, fue Chris quien lo persuadió al final de aceptar la propuesta de aquel español, o francés, lo que fuera, aquel imbécil europeo de izquierdas que en un día aciago la escupiera en las Naciones Unidas. Debió sospechar, maldita sea, debió alertarle el hecho de que varios regímenes totalitarios tercermundistas la aplaudieran con entusiasmo.

—Un ingrediente esencial en los conflictos entre naciones es la desconfianza, la subestimación, y en última instancia el desconocimiento del Otro —dijo aquel cabrón y, claro, todas las delegaciones insignificantes lo ovacionaron—. La convivencia pacífica nace del respeto a la cultura, las ideas, la cosmovisión ajena. Cuando no entendemos las razones del vecino ni nos esforzamos por hacerlo, es fácil verlo como una amenaza, como un dolor de muelas que solo se aliviará extirpando la pieza dañada.

«Desde hace casi cuatro décadas, la Comunidad Europea se enorgullece del programa Erasmus, gracias al cual estudiantes de una Universidad española, pongamos por caso, pueden permanecer durante un tiempo en un centro equivalente de otra nación del espacio comunitario, aprendiendo otros enfoques, apreciando el valor de la diversidad, fortaleciendo su visión de nuestro continente como una verdadera alianza de iguales. Desde todo punto de vista, el programa de becas Erasmus es un éxito, y se ha extendido a otras naciones fuera del territorio continental».

«Quisiera proponer, entonces, la creación del *World Action Scheme for Presidential Mobility* (Wasprem), un programa mediante el cual el presidente en funciones de una nación podrá pasar un semestre al frente de otra lejana, con un clima al que no esté acostumbrado, de diferente desarrollo económico, con una postura política distinta y de ser posible contrapuesta a la suya. A todos los efectos será el jefe de gobierno de ese país, por cuyo desarrollo y bienestar ha de velar como velaría por el de su tierra natal. La idea es que durante ese período aprenda de la cultura adoptiva y sea capaz de comprender la lógica de su accionar interno y externo; más adelante, ya de vuelta en su nación de origen, ese conocimiento influirá positivamente en las relaciones entre ambos Estados. La participación se basaría, desde luego, en una estricta voluntariedad, y la selección de los países de destino de los presidentes participantes correría a cargo de un comité de escrupulosa imparcialidad designado al efecto. Soy de los optimistas que piensan que, con iniciativas como esta, todavía podemos salvar a la humanidad de esa guerra que las películas de fantasía científica dan por inevitable. Muchas gracias».

Fue, a la larga, el discurso político más trascendente del milenio, pero no muchos lo justipreciaron en aquel momento: al escucharlo, Max Thurber había soltado una carcajada, a la que hicieron coro otros jefes de gobierno de países desarrollados, delegaciones ansiosas por probar su lealtad hacia aquellos, y políticos de derecha en general. En cambio, una docena de Estados totalitarios acogió con demostrativo júbilo la moción del europeo; como no fue aprobada por mayoría, la retomaron meses más tarde en el foro de los No Alineados. De allí nació el comité que casaría presidentes y países, y estos últimos empezaron a intercambiar líderes ante la estupefacción y la burla de la mayoría de las naciones.

Transcurrido un par de años, las risas apenas si despertaban eco.

—Nos apresuramos demasiado en rechazar el Waspem —le había dicho el británico Chris, durante una visita oficial de Thurber a Londres por cualquier excusa—; tenemos que reconsiderar el aplicarlo. A esa gente No Alineada le ha salido bien. Solucionaron varios conflictos, y en un par de casos repuntó significativamente la economía.

—A esos les funcionó porque más o menos todos tienen el mismo sistema político, y les da igual si el dictador que los subyuga nació en el mismo barrio o al otro lado del Atlántico —gruñó el huésped, paladeando un whisky Glenfiddich—; no son Estados democráticos, Chris. No voy a irme a gobernar México o Argentina por medio año para que un hispano ignorante joda a los Estados Unidos dando carta blanca a los cárteles de la droga y convirtiendo las corridas de toros en el deporte nacional.

El inquilino del número 10 de Downing Street lució su mejor sonrisa diplomática.

—En realidad, los intercambios no son necesariamente entre dos países, sino que suelen involucrar a tres o más —observó—; así que aunque tú vayas a parar a México, eso no significa que tu homólogo mexicano te remplace en la Casa Blanca. Te recuerdo, por otra parte, que un comité está formado por individuos, cada uno de los cuales puede ser, ¿cómo te diría?, persuadido de lograr una permuta que resulte ventajosa a nuestros intereses.

—Ya —dijo Thurber—, ¿y cuáles intereses serían esos?

—Los del Occidente civilizado y democrático, por supuesto. Piénsalo, Max, es una oportunidad única para colarnos en países con los que resulta muy difícil el diálogo, o demasiado costoso un enfrentamiento directo, y dinamitarlos desde adentro.

—Pero ellos pueden hacer lo mismo con nosotros.

Chris movió una mano como si apartara una mosca. Había, de hecho, una mosca, que retrocedió, desmoralizada.

—En teoría sí, pero nuestras instituciones democráticas son demasiado sólidas. En tu país, por ejemplo, ni siquiera tú puedes disolver el Congreso o podar sus fueros; como órgano de poder legislativo tiene que aprobar cualquier ley, y una mayoría de votos en ambas cámaras puede incluso anular tu veto. El intruso no conseguirá mover un ladrillo, te lo aseguro.

Max Thurber se imaginó al frente de Rusia, de Irán, de China por seis meses. Haría un montón de cosas, de eso no cabía duda, le bastaría la mitad de ese tiempo para convertir a esos cabrones en países decentes, para relegar al pasado tiranteces, enfrentamientos y guerras frías. Y hablando de guerras, le encantaba iniciarlas y subirles la temperatura, pero lo cierto es que no siempre daban los resultados esperados, a menudo las cosas escoraban en dirección equivocada y había un montón de buenos chicos americanos muertos. Estaba al comienzo de su segundo mandato, y el primero había resultado, según las evaluaciones más optimistas, opaco y desabrido; era el momento de hacer algo grande, algo que cincelara su nombre en los libros de Historia. Puede que Chris, por una vez, tuviera un buen punto.

—Te digo más —añadió todavía el británico—, ese izquierdista francés que planteó el asunto en las Naciones Unidas tal vez no estuviera tan a la izquierda como parecía.

Max sonrió.

Sus asesores, una semana más tarde, no.

—Si me permite, señor presidente, se trata de un disparate de principio a fin —dijo el secretario del Departamento de Defensa, con una voz chillona de alarma antiaérea—, para empezar, nadie que no sea nacido o nacionalizado norteamericano puede siquiera aspirar a la presidencia de este país. Nadie puede ejercer el cargo si no se ha postulado por un partido, si no ha obtenido resultados favorables en una votación adecuada. Si algo le sucede al mandatario, es el vicepresidente quien debe sustituirlo. Puedo seguir indefinidamente, pero baste añadir que ningún verdadero patriota obedecerá al advenedizo.

—No queremos a otro —puntualizó el secretario de Salud y Servicios Sociales—, no soportaríamos a un demócrata, imagine cómo será con un comunista o un fundamentalista islámico. No puede pedirnos eso.

—Piensen en las ventajas —contrató Thurber—, en lo que podríamos conseguir.

Repitió los argumentos de Chris, pero el gabinete no parecía muy convencido. Por suerte, el vicepresidente salió en su ayuda.

—Resultará difícil que el Congreso lo apruebe, pero podemos trabajar en ello —dijo—; creo que el señor presidente tiene razón, es mucho más lo que puede lograr él en territorio hostil que un dictadorzuelo foráneo entre nosotros. Después de todo, los nativos del país adonde enviemos a nuestro jefe de gobierno verán en él no solo a su autoridad nacional, sino al presidente de los Estados Unidos. Y eso no es poco.

En la siguiente sesión de las Naciones Unidas en que resultó oportuno, la moción de Wasprem fue presentada de nuevo, esta vez por un delegado ucraniano. El Reino Unido lo apoyó de inmediato. Le siguieron el primer ministro alemán y, a continuación, el propio Max Thurber, quien fustigó la formulación previa del proyecto y su aplicación hasta entonces por un puñado de Estados irresponsables, para elogiar a renglón seguido el nuevo texto y sus perspectivas, a pesar de que ambos eran básicamente idénticos. También sugirió que la conformación del comité encargado de emparejar presidentes y naciones fuese dejada en las capaces manos del G-8.

La universalización del Wasprem fue aprobada por mayoría. Solo se opusieron algunos de los Estados que la suscribieran la primera vez. En cambio, el tema del comité fue encomendado a un grupo heterogéneo de países miembros.

—Tranquilo —le susurró Chris a su homólogo norteamericano, a la salida de la histórica sesión—; ustedes son demasiado conspicuos, así que el MI-6 se ocupará de eso. ¿Qué país te interesa gobernar en primer lugar?

Thurber se lo dijo. Chris insistió en que podía darlo por hecho.

En los Estados Unidos la prensa se opuso, la maquinaria militar se opuso, los extremistas religiosos hablaron de la llegada de un Anticristo que no hablaba inglés, el Partido Demócrata puso el grito en el cielo. Sin embargo, el vicepresidente movió sus hilos, recolocó cifras, y unas semanas más tarde el tono había cambiado: la jugada presidencial era vista como astuta y oportuna, y la oposición ahora le exigía al mandatario que no se anduviera con medias tintas y empleara todo su poder en afianzar la democracia en el país de destino.

El aplomo del británico resultó una bravata, y la gestión del MI-6 una mierda: como queda dicho, Thurber terminó en Emiratos Árabes Unidos y Chris en Guatemala, donde además contrajo desde el primer día una enfermedad contagiosa que lo obligaba a permanecer en cuarentena indefinida. Bien merecido se lo tenía el hijo de puta. Por demás, el mandatario de Uganda –país famoso por la extrema pobreza, la violencia y la persecución de homosexuales– tomó posesión temporal del gobierno del Reino Unido, y, horror de horrores, el de Venezuela se posicionó en la Casa Blanca.

La reacción inicial de Thurber fue, naturalmente, proclamarse traicionado, lanzar amenazas contra el ventilador y exigir que las cosas se echaran atrás. Su vicepresidente le aconsejó que cerrara la boca y cumpliera sus deberes al frente de los Emiratos.

–El Primer Ministro inglés le falló, pero aún puede hacer una buena obra desde Abu Dabi, señor presidente. Los Emiratos son poderosos, están enclavados sobre un tercio del petróleo mundial, y aunque su política exterior ha resultado imprevisible como la de todos esos puñeteros países árabes, no son de los peores, en su momento nos ayudaron contra Siria. No se preocupe por el venezolano, ni siquiera podrá abrir la boca.

Abrazando la filosofía de que dos trimestres equivalen a un pestañazo, Max Thurber se resignó e intentó hacer lo suyo, afianzar la democracia en el nuevo territorio a su mando. Transcurridos dos meses, sin embargo, sabía que no resistiría un día más. Salvo que las mujeres eran poco más que esclavas, nada le gustaba allí; no solo no había conseguido que le obedecieran, sino que todos los demás emires, con el de Dubái a la cabeza, le pedían la suya. Nadie entendía la sensatez de sus ideas, los líderes religiosos exigían su renuncia y soliviantaban a las masas en su contra. Los ciudadanos, que nunca antes tuvieron a la mano un mandatario yanqui para espetarle lo que pensaban de su política exterior, disfrutaban descargando el sentimiento antinorteamericano sobre su persona. Para colmo de males y contra todo pronóstico, el cretino venezolano se bandeaba bien en Wáshington, los *surveys* indicaban que había obtenido cierta popularidad después de que la prensa de filiación demócrata publicara detalles de un proyecto de ley impulsado por él, una radical reforma migratoria que eliminaba dobles raseros y convertía las fronteras en puertas de bar. El Congreso, que había enfrentado al intruso desde el principio, rechazó como es natural el escandaloso documento, pero una parte de la opinión pública, en especial los emigrantes y los sectores menos favorecidos, dejó de escarnecerle y empezó a prestarle oído. Terco,

el hispano siguió bombardeando a los senadores con borradores de ley a cual más absurdo, de manera que, aunque le rechazasen diecinueve, terminaban aceptando el vigésimo. Logró, por ejemplo, pasar uno condenando a seis meses de cárcel al funcionario público que no supiera encontrar cualquier país latinoamericano en el mapa, y otro obligando a las celebridades a ponerles nombres normales a los hijos, en especial a los adoptados.

El mundo había enloquecido. Una revuelta LGBT en Londres se convirtió en revolución que destituyó al advenedizo ugandés y, ya puestos, al agonizante Chris y hasta a la Reina, que no había abierto la boca, y proclamado que en lo adelante el Reino Unido sería una gigantesca república *hippie* presidida por Amy Winehouse, que gobernaría desde el más allá a través de una médium. Japón le declaró la guerra a Haití, y Belice a Rusia; Andorra se balcanizó, subdividiéndose en siete, y en cambio Yugoslavia volvió a integrarse. La economía boliviana se disparó a los primeros lugares mundiales, pero China y Alemania entraron en crisis económica. Algunas naciones convocaron una sesión extraordinaria de la Onu para derogar o por lo menos reformular Waspren, pero aquellas felices con el status quo boicotearon la iniciativa, así que no se llegó a nada. Y todo eso en apenas dos meses, sesenta días de locura.

Max Thurber no iba a esperar a que las cosas se arreglaran solas. No podía confiar en nadie en Abu Dabi, a excepción de su secretario personal, un nativo de Oklahoma que vino con él al exilio. Lo llamó enseguida y le ordenó preparar el avión presidencial para esa misma noche, en absoluto secreto.

—Nos largamos, Nick —anunció—; nos volvemos a América. Busca unos marines para que nos protejan por si estos jodidos beduinos intentan detenernos. Mañana desayunaremos en un país libre. Recuerda que tomo el café con poca azúcar.

La operación fue un éxito: Nick lo mantuvo todo en un perfil bajísimo, de manera que cuando los abudabíes reaccionaron ya el Air Force One rebasaba el espacio aéreo de los Emiratos. Voy a sacar a ese hispano idiota de la Casa Blanca y mandarlo a su Venezuela natal, dondequiera que esté ese jodido país, pensaba Thurber, y todos los mandatarios sensatos seguirán mi ejemplo y el mundo volverá a ser como antes, cuando estaba claro quiénes mandaban y para qué servía la democracia. Y es más, voy a adoptar un niño venezolano y llamarlo Ouagadougou, a ver quién tiene los cojones de impedírmelo.

Mientras sobrevolaban el espacio aéreo portugués, el Air Force One fue derribado por dos misiles. La orden fue impartida por el presidente interino Kim, hasta hacía dos meses Líder Supremo de la República Popular Democrática de Corea, quien luego emitió un comunicado acusando a Wáshington de haber ido demasiado lejos en su política de injerencia en los asuntos internos y la soberanía de su patria. **C**

(14 de abril de 2018)

Autorretrato

A Yanira Marimón

Mis poemas arden
como ríos agrestes en movimiento.

Son solo la consecuencia de querer
saltar la cerca del caos,
e ir en busca de la voz que hace jirones
los tómulos de la memoria.

Mis poemas,
fantasmas frente a espejos de otoño
que reflejan de mí,
ese exorcismo de cabezas sobre el papel.

Mis poemas son perros,
que lamen la miseria de los poetas.

El hombre

A Frank Abel Dopico

El hombre es una diapositiva
que esboza dramas en el aire,
un grito cinematográfico
a la vera de cualquier perfil.

*Lleva la memoria en los ojos
como una yuxtaposición de vitrales
que se le clavan en la voz.*

*Se toca el pecho
y descubre altares invisibles después de la humedad.*

*Luego, transita desnudo por Infanta
sin más malecón que las hendijas del abrevadero.*

*Recuesta su cabeza a la orilla de alguien
aunque sean corrientes de un mismo río,
en medio de la fugacidad y las vísceras;
techo inmóvil de cada día.*

*El hombre matiza su réquiem
creando acordes en la impronta de los acertijos
que se inventa,
para transitar los rápidos
de todas sus muertes.*

Un viajero sobre tus ojos de agua

A Deborah García

Ayer te encontré sobre mi arena
y permanecí
como el tiempo que se derrama en la piel.

*Hoy clavé mis ojos en tus espadas,
húmedas como el canto de los marineros.*

*Tú gravitas en mis ocreas como un mar
de velas danzando en los muelles.*

*Tus pies tejen la noche
sobre el mástil que no soy,
así es dulce permanecer
espumando los vértigos de tus guerras;
en las ventanas de luz
donde te sueño.*

*Solo me resta pedirte que salgas al balcón
muchacha de eclipses y toga de azahar,
para mostrarte los riscos donde se disuelven
nuestros viejos contornos.*

Discontinuidad bajo estrellas fijas

A Legna Rodríguez

***H**a quedado dormida otra vez
al pie de los oréganos.*

*Su madre la busca en la infinitud del triángulo,
de esa era de estatuas inconvergentes.*

*Ella yace
sobre el polvo de las cosas,
en un sueño tridimensional
que traspasa los límites del sueño.*

*Es fruto de la discontinuidad de las semillas
crecidas en los orgasmos que ignoran la lluvia.*

*Busca la paz en Janes Joplin,
en esa necesidad de ser*

*un gusano para orillarse sobre la paz
de algunos animales que habitan;
al pie de los oréganos.*

Poema antivectorial

A José Antonio Escudero

Un amigo tocó la aldaba de los parques.

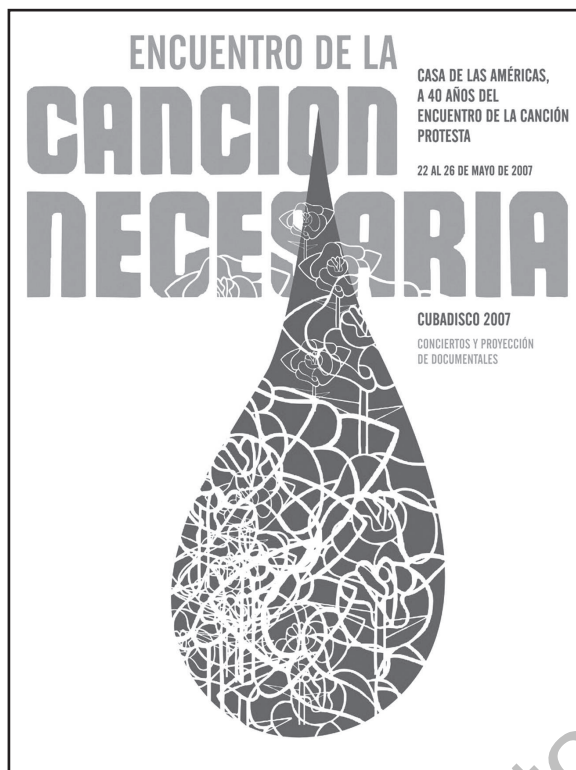
*Prendió luceros en los ojos de las nórdicas
con la esperanza de explorar
acentos ajenos al sitio de la campaña.*

*Mi amigo de ébano nunca aprendió inglés,
quizá porque ellas prefieren posar
su soledad en cualquier muerte;
en cualquier hombre que lleve en sus nudillos
la marca del tiempo.*

*La marca de los 90
tatuada en el pecho como una calle sin adoquines,
lágrima de Dios
sobre las treinta monedas de las foráneas.*

Mi amigo escribe su realidad sobre la razón.

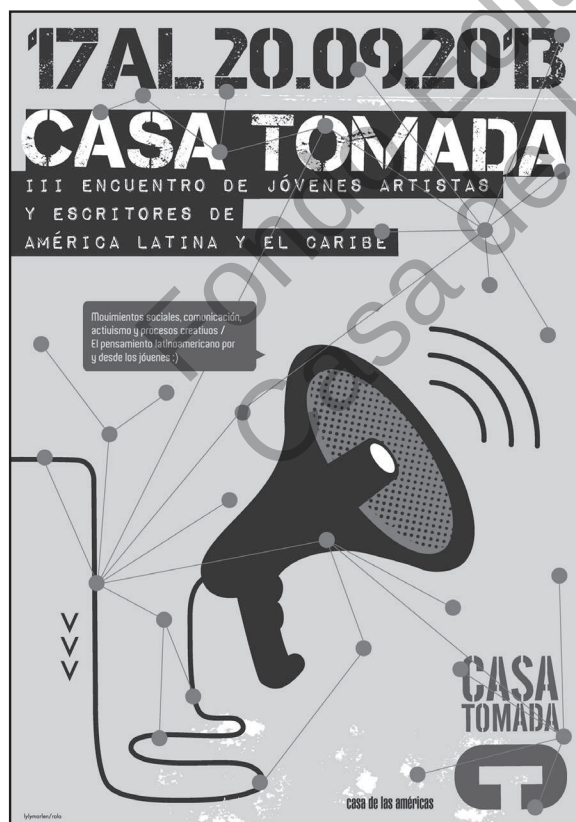
*La misma que construye telares,
para tejer las camisas de los deshabitados.
que rezan sobre el coma de la muchedumbre. ■*



Pepe Menéndez



Nelson Ponce



Lyly Díaz / Roilán Marrero



Alucho

DOUGLAS BOHÓRQUEZ

Severo Sarduy: la erótica lucidez del ensayo

Comienzo por formularme algunas preguntas: ¿Por qué el erotismo? ¿Por qué el ensayo? ¿Por qué Sarduy?

¿Por qué el erotismo?

Me interesa estudiar el erotismo, porque me interesa el amor. El uno conduce al otro y entre ambos, como extraños y oscuros puentes, están el sexo y la muerte. Detrás de ellos como sugerentes máscaras: la literatura, el arte. La pregunta por el erotismo es pues, para mí, una pregunta por la literatura, por el amor y por las sinuosas formas de la sexualidad y de la muerte. Formas todas, como sabemos, engarzadas en el misterio.

Lo erótico es, obviamente, un lenguaje que no está determinado, que es impreciso, que nos comunica con una cierta condición abismal, inconciente, pero que tiene también mucho de representación estética, lo que lo identifica a su vez con la poesía. Ambos, poesía y erotismo, son modos transgresivos del lenguaje, ligados al cuerpo y al deseo, pero que expresan una transcendencia de estos. El erotismo, que tiene que ver con las pulsiones y la energía sexual, con las interdicciones que la

sociedad impone a estas, responde sin embargo a la condición profundamente amorosa y espiritual del ser humano. Es precisamente su naturaleza de acto de representación imaginativa lo que distingue al erotismo de la actividad reproductora propia de la sexualidad animal.

¿Por qué Sarduy? ¿Por qué el ensayo?

Me interesa estudiar cómo se ha pensado y cómo se ha interpretado el erotismo en Hispanoamérica. Sabemos que este está ligado a tendencias que han definido su propio territorio simbólico en estas tierras: el barroco y el neobarroco. Configura también un suelo propicio a otros fenómenos de representación literaria y artística que, aunque se han vuelto universales, adquieren sus propios rasgos en nuestros países. Me refiero a fenómenos como el dandismo, el travestismo o la androginia presentes en los llamados estilos de calle (hippy, punk) que han utilizado técnicas como los tatuajes o el maquillaje. Sarduy ha encarado el estudio de estas tendencias y técnicas en una obra que es una de las más relevantes de la ensayística hispanoamericana contemporánea. Ha sido el ensayo, por su condición híbrida y proteica, el género que ha permitido interrogar, superando las constricciones de disciplinas como la sociología, la antropología o la psicología, una experiencia de tan diversas aristas como el erotismo y los aspectos que le son correlativos: el amor, la sexualidad, la violencia de la transgresión, la muerte.

La pregunta por el erotismo y el amor, sabemos, ha atravesado el pensamiento occidental desde Platón, pasando por Freud, Bataille, Barthes, Fromm, Rougemont hasta teóricos que han tenido particular resonancia en las últimas décadas como Lipovetsky. En Hispanoamérica,

sin embargo, es una pregunta relativamente reciente, digamos: segunda década del siglo xx.

La familia ensayística de Sarduy

Quizá haya sido José Ingenieros (1877-1925), en el Buenos Aires de la segunda década del siglo xx, el primero en prestarle atención y profundidad a esta cuestión. Aproximadamente en 1920 comenzó a escribir un *Tratado del amor* que no culminó pero que dejó bosquejado e incluso bastante avanzado y será publicado póstumamente. Por cierto, Ingenieros, que fue médico de profesión y siquiatra, escribió dos libros de ensayos en el horizonte del positivismo con el término «simulación», que luego utilizará Sarduy para uno de sus libros centrales. Me refiero a los libros titulados *La simulación en la lucha por la vida* (1902) y *la Simulación de la locura* (1903).

Después tenemos los trabajos de Octavio Paz (1914-1998), quizá el ensayista hispanoamericano que más amplia e incisivamente ha estudiado el erotismo. Paz, en 1960, escribió un primer ensayo que denomina «El más allá erótico» y luego publicará dos libros dedicados a esta cuestión: *Conjunciones y disyunciones* (1969) y *La llama doble* (1993), aparte de otros trabajos que han sido recogidos en antologías de su obra ensayística. La producción teórica de Sarduy establece un diálogo cifrado con la obra de Paz referida a este tópico.

En Venezuela, uno de nuestros ensayistas más destacados, Juan Liscano (1915-2001), dedicó uno de sus libros fundamentales a la interpretación, a la vez personal y erudita, del erotismo. Lo tituló *Mitos de la sexualidad en Oriente y Occidente* (1988). Luego tenemos en Uruguay al poeta, novelista y ensayista Roberto Echavarren, quien

ha publicado dos libros en los que encontramos conceptos como los de *performance*, travestismo, tatuaje, barroco, centrales en el enfoque que del erotismo propone Sarduy.

Es evidente, pues, el diálogo abierto o implícito que establece Sarduy con la producción ensayística de estos autores, referida a los fenómenos del amor y el erotismo, configurando lo que pudiéramos denominar su familia intelectual hispanoamericana, pues sabemos que tiene una importantísima rama familiar en Francia (el estructuralismo y posestructuralismo francés) y otra en Oriente (piénsese en su interés por la cultura tradicional china, de la que toma conceptos como el «ying y el yang» o el concepto de «vacío» o en su interés por la cultura y las religiones de países como India, Túnez, Indonesia o Sri Lanka, entre otros). Tendencias y conceptos que le han permitido a Sarduy profundizar en su particular modo de explorar el erotismo.

En efecto, la indagación en torno a este tópico es una constante en su producción ficcional y ensayística. Tanto en su primer libro de ensayos, *Escrito sobre un cuerpo* (1969), como en *Barroco* (1974) y *La simulación* (1982), la exploración en torno al erotismo es uno de los aspectos claves de una ensayística que asedia esta materia desde el diálogo de múltiples códigos y saberes: literatura, pintura, retórica, cosmología, semiología, sicoanálisis. En este sentido, su producción teórica, dado este vasto y plural horizonte interpretativo, es una de las aventuras intelectuales más renovadoras que ha conocido la ensayística hispanoamericana contemporánea. Mucho tiene que ver en su formación teórico-crítica y en su pasión por el erotismo, su adscripción al posvanguardista grupo Tel Quel, una vez instalado en el París de los sesenta, siendo apenas un joven de

algo más de veinte años. Este grupo, que reunió a ensayistas y relevantes teóricos como Roland Barthes, Julia Kristeva, Jacques Derrida, Michel Foucault y Jacques Lacan, entre otros, adelanta una de las más significativas transformaciones en el campo de la teoría y la crítica literaria y artística europea.¹

Aspectos como el erotismo y su relación con el inconciente y las prácticas simbólicas y discursivas (literatura, arte, religión, etcétera) son centrales en las búsquedas de Tel Quel, como lo constatan los ensayos de Barthes,² Kristeva, Foucault, Sollers. Para ellos, como luego lo será para Sarduy, los textos de Georges Bataille y del marqués de Sade son referencias insoslayables.³

En el contacto personal e intelectual con estos ensayistas y teóricos (Barthes, Lacan, Kristeva, Sollers, Wahl, entre otros), bajo el impacto renovador de sus propuestas y, sobre todo, bajo el impacto transformador de una nueva narrativa hispanoamericana (Cortázar, Elizondo, Fuentes, Lezama Lima, Vargas Llosa), Sarduy escribe las páginas de su primer libro de ensayos, *Escrito sobre un cuerpo*,⁴ que publica en 1969, en el que la reflexión en torno al erotismo, tal como lo sugiere su título, es central.

En efecto, en este volumen la interrogación del erotismo cubre una amplia cartografía de textos,

1 Ver Sollers, Kristeva y otros: *De Tel Quel à L' infini (L' avant-garde et après)*, Colloques de Londres et de París, marzo, 1995.

2 Ver Roland Barthes: *Fragmentos de un discurso amoroso*, Madrid, Siglo XXI, 1997.

3 Ver Barthes, Sollers, Kristeva y otros: *Bataille*, París, Union Générale d' Editions, 1973.

4 Severo Sarduy: *Escrito sobre un cuerpo*, en *Ensayos Generales sobre el barroco*, México-Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1987.

autores y referencias artísticas, literarias, conceptuales, que van desde el estudio de autores como Sade, Bataille o Góngora, hasta la interpelación comprensiva de la ciudad moderna. La pregunta por el erotismo está formulada desde este nuevo horizonte teórico que conforman la lingüística, la semiología, el psicoanálisis lacaniano y se expresa también como una inquietante demanda acerca de los límites del lenguaje artístico, particularmente barroco, y de la escritura narrativa.

A través de los textos y autores que interpreta, la exploración del erotismo –sabemos– es indirectamente una demanda acerca de su propio cuerpo, acerca de él mismo como sujeto amoroso que se mira, se refleja y se cuestiona especularmente en la trama discursiva de los textos-cuerpos que interroga. Y esta pregunta acerca de su condición amorosa, erótico-sexual, está enlazada a la pregunta por su condición de sujeto hablante de esa lengua barroca que es para él el lenguaje latinoamericano. Es la pregunta acerca del erotismo de su propia escritura barroca, inextricablemente ligado al lenguaje erótico de los textos y autores hispanoamericanos que interpela: Lezama, Cortázar, Fuentes, José Donoso.

De este modo, pensar el erotismo desde el ensayo es, para Sarduy, pensar esa experiencia, extrema en la perspectiva de Bataille, que limita con la muerte o con el delirio y cuyo «verdadero sentido [dice] escapa a la razón».⁵ De allí la necesidad para nuestro ensayista de leer esa subjetividad fronteriza, que pone en escena el erotismo, desde un género híbrido como el ensayo, que puede convocar la imaginación pero también la experiencia analítica de disciplinas como el psicoanálisis o la semiología, cuyos rigurosos

criterios interpretativos permiten examinar esa *otra lógica* de lo fantasmático, de lo imaginario, propia del erotismo. Dado, pues, el carácter a la vez riguroso e imaginativo de los ensayos que conforman este libro, estamos en presencia de auténticos ensayos críticos por la postulación que hacen del discurso como *escritura*, como experiencia amorosa de la forma.⁶ La *originalidad* de estos ensayos sarduyanos radica, precisamente, en esta invención de un tono erótico –pudiéramos decir– y una forma neobarroca que traducen la particular sensibilidad del ensayista.

Entre el ensayo que juega con los textos de Fuentes, Lezama, Sade o Donoso y su relación con una crítica que apuesta por el rigor semiológico o psicoanalítico, Sarduy piensa el erotismo como un acto de representación lingüística y teatral, literaria, en el que la apariencia y la inversión, la *simulación*, forman parte fundamental de su naturaleza lúdica e imaginaria.

Su interpretación siempre erudita, sugerente e imaginativa, es de una explícita intertextualidad: remite no solo a textos teóricos y literarios sino también a textos artísticos, particularmente pictóricos. Sabemos que Sarduy dedicó años de su formación en París al estudio de la pintura europea, y que él mismo realizó una obra pictórica que mostró en tres exposiciones individuales y en varias de carácter colectivo. Así, en sus dos

5 Ibid., p. 234.

6 Para Barthes «el crítico es un escritor». Y más adelante agrega: «en la obra literaria no hay más significado primero que un cierto deseo: escribir es un modo del Eros». «Prefacio» a *Ensayos Críticos*, Buenos Aires, Seix Barral, 2003, p. 10 y p. 16. Para una consideración de las relaciones intelectuales y de amistad entre Sarduy y Barthes, ver Valentín Díaz: «Roland Barthes y Severo Sarduy», disponible en <<http://www.orbistertivo.unlp.edu.ar/congresos>>. Consultado el 29 de junio de 2013.

siguientes libros de ensayos, *Barroco* (1974) y *La simulación* (1982), conceptos claves en el análisis del discurso pictórico –tales como la noción de elipse o las de copia/simulación–, son llevados por él a la comprensión de textos literarios y viceversa, con lo cual quedan cuestionadas tanto la crítica tradicional como las fronteras entre géneros literarios y formas o modalidades de las artes visuales. Hay en *Escrito sobre un cuerpo* una escritura deliberadamente fragmentaria que juega irónica y paródicamente con la cita del propio Sarduy y de otros autores, que se recrea en alusiones y referencias pictóricas y musicales, como si intentara construir un *collage*, a la vez narrativo, crítico, poético, *ensayístico*, hecho de múltiples voces y vinculaciones intertextuales. Una escritura que *ensaya* relaciones comparativas y paralelas (Vitier-Lezama, Lezama-Arcimboldo, Goya-Donoso, Lezama-Gadda, F. Wahl-Gadda) y aun cuando incorpora conceptos renovadores de la teoría y la crítica de vanguardia francesa, su tono un tanto humorístico e irreverente (irónico, paródico), así como su estrecha correspondencia con textos y autores hispanoamericanos, le otorgan una manera de ser también muy cubana, muy latinoamericana. Si hay crítica de pretensión científica en *Escrito sobre un cuerpo* es una crítica que se autodesmitifica irónica y paródicamente. El libro parece construido a la manera de una *tabula giratoria*, hecha de piezas y fragmentos que la endemoniada inteligencia lúdica de Sarduy quiere poner a girar frente al lector, como si de una pieza de arte visual posmoderno se tratara.

De esta manera ocurre una ampliación del horizonte hermenéutico tanto de la literatura como de las artes plásticas que es, a mi modo de ver, uno de los aportes de su ensayística. Obser-

vamos, por ejemplo, cómo en *Escrito sobre un cuerpo*, al referirse a «Vous», personaje de una obra de Giancarlo Marmorì, propone una nueva apreciación de la producción de este a partir de una lectura que deje escuchar múltiples códigos y resonancias textuales. Dice Sarduy:

Pintura convertida en texto que se convierte en pintura. Colores plegados, letras cromáticas y no discurso a secas. Contrariamente a la crítica al uso, presa de sus nociones, que teme aplicar a la gran pintura el adjetivo «literaria», creo que el «grafo» de Beardsley y el de Svanberg, como las figuras, ausentes en su presencia literal, de Leonor Fini, acceden a la categoría de textos.⁷

Su hermenéutica es pues también una erótica y una dialógica. Sarduy sabe que los textos literarios y artísticos, por su condición metafictional, propia de la modernidad, aman mirarse a sí mismos y unos a otros, como en una galería de espejos. Y así como la ficción se mira en la crítica, esta se amplía en aquella, cruzando, intercambiando límites. El ensayo sarduyano es un modo de relación amorosa con el lenguaje, más allá de sus fronteras formales, teóricas y genéricas. Recusación del género en su expresión formal, estética y sexual, el erotismo en Sarduy es una conciencia transgresiva y creadora.

A través del diálogo entre textos creativos y críticos, Sarduy piensa e imagina el erotismo en un cruce de teoría (semiología, sicoanálisis, cosmología) y ficción, de moral y arte. A propósito de Sade, el erotismo aparece como

7 Severo Sarduy: *Escrito sobre un cuerpo*, en *Ensayos generales sobre el barroco*, p. 241.

un gesto ensayístico o teatral (en el sentido en que se ensaya una pieza de teatro) en el que la ritualidad condiciona la realización del deseo. La orgía sadiana tiene sus códigos. Es una suerte de «plegaria al revés», de conjuro que obedece a ciertas prescripciones en las que lo sagrado y lo profano, al igual que lo imaginario y lo real pueden intervenir y desplegar sus fuerzas, sus potencias. Si para Sade, tal como lo expresa Sarduy, «la misa y la orgía son ritos de iguales ambiciones, de iguales imposibles»,⁸ es porque la escena erótica es una escena imaginativa que pone en tensión principios y lenguajes de signos contrarios.

En *Escrito sobre un cuerpo* la referencia al doble y a las oposiciones real/imaginario, vigilia/sueño, vida/muerte, masculino/femenino, fijeza/movimiento, yin/yang, se prestan a un juego de relaciones que permite explorar el erotismo como una pasión o aventura textual que no tiene límites, que rompe cánones, geografías y filiaciones culturales o literarias. Todo puede ser trasvasado, tatuado, travestido. Leer el erotismo en textos como *Rayuela*, *Farabeuf* o *Zona sagrada* es para Sarduy leer una subjetividad en proceso que habla desde esos juegos de oposiciones y relaciones a los que nos hemos referido.

Ensayar esta otra lectura del erotismo, desde y para una literatura como la hispanoamericana, que para esa década de los años sesenta está restructurando su propia escena textual, pasa para Sarduy por repensar las nociones que configuran semiológicamente ese erotismo: el travestismo, el maquillaje, la máscara, el tatuaje, la copia/el simulacro, la simulación. Nociones que permiten pensar también la literatura en tanto artificio y

relación especular, en tanto espacio de tensión de diversos lenguajes-máscaras que se citan, se aluden, se cuestionan.

Así, a propósito de *Zona sagrada*, de Fuentes, y de la relación mimética entre Claudia, la madre, y su hijo Mito, Sarduy interroga la noción de *disfraz* y su relación con lo erótico:

Como un oficiante, con los gestos prescritos, recibe el instrumento de la pantomima sagrada, así Mito va recibiendo sobre su cuerpo los atributos maternos, la adjetivación del Otro, los fetiches de la conversión y la femineidad... En el disfraz hay una adoración implícita del Otro; en la conversión del travesti una conjura para que desaparezca, un exorcismo que reclama su muerte: mientras Claudia viva, Mito vestido de ella será asimilado a la impostura de la raptora, al puro pintarrajeo...⁹

Refiriéndose particularmente al travestismo y la relación con la máscara, en la perspectiva del personaje de Manuela, de *El lugar sin límites* de Donoso, Sarduy observa como este se convierte en metáfora de la escritura, escena en la que el género es una equívoca frontera. De este modo impugna nuestro ensayista las ideas de «origen» y de «realidad» tan caras a las diferentes expresiones del realismo literario para destacar que en Donoso los «planos de intersexualidad son análogos a los planos de intertextualidad que constituyen el objeto literario» y que la escritura es fundamentalmente parodia y danza de lenguajes: «interacción –dice– de texturas lingüísticas, de discursos».¹⁰

9 Ibid., p. 255.

10 Ibid., p. 263.

8 Ibid., p. 234.

Escrito sobre un cuerpo es también el ensayo inicial de lo que será una pasión literaria en Sarduy: los estudios sobre Góngora, Lezama y el barroco. A esta pasión dedicará, desde la perspectiva de la cosmología, su segundo libro de ensayos, titulado precisamente *Barroco*.¹¹

La reflexión parte de una analogía central: la del barroco y la cosmología. Sarduy sintetiza el trayecto teórico-filosófico (científico) de la cosmología en tres momentos esenciales:

1. Antes del barroco: Aristóteles, Platón, Copérnico, Galileo.
2. En el barroco: Kepler.
3. Después del barroco: teorías del Big Bang y del *steady state*.

Trazando conexiones con las artes visuales (pintura, escultura, arquitectura), nuestro ensayista relaciona las figuras y teorías filosófico-científicas y las formas que sustentan la analogía barroco-cosmología. Ensayo verdaderamente erudito, el libro está colmado de referencias relativas a la cosmología, la filosofía y las artes visuales del Renacimiento. En un discurso ensayístico que retoma elementos críticos y conceptuales de la semiología (Genette, Barthes, Kristeva) y del psicoanálisis (Lacan), Sarduy va configurando, *ensayando* la vía que lo lleva del barroco y el neobarroco al erotismo, como si para hablar de este último tuviera que designar las equivalencias metafóricas de la desmesura: cielo, ave o vuelo, tierra, pero también su inversión simbólica, es decir, los modos excrementales

de la materia, eso que, en eco de Bataille llama «desperdicio en función del placer».¹²

En efecto, la noción de placer es para él una noción capital en el espacio simbólico del barroco pues coopera en desatar el orden prestablecido y normativo del lenguaje, impugnando su instrumentalidad, a la vez que convoca otra lógica: la de la desmesura, el juego y la perversión. Hay, por lo tanto, en el barroco como en el erotismo, una apuesta por el sentido plural y poético del discurso. Ambos apuntan a una indeterminación y ambigüedad que subvierte los estereotipos y la moral que los consagra.

Valiéndose de una suerte de correspondencia entre figuras geométricas y figuras retóricas (círculo-metáfora, elipse-elipsis) y de las relaciones, por lo tanto, entre cosmología y arte,¹³ Sarduy ensaya una interpretación del barroco, alejado de la lectura tradicional o escolar que lo ha hecho ver solo como un estilo de época o tendencia artística reducido históricamente a la Europa de los siglos XVII y XVIII.

Para el autor el barroco es fundamentalmente un lenguaje de la extravagancia y el artificio, del simulacro. Su conceptualización, como la del erotismo, puede articularse a las nociones de juego, pérdida, desperdicio y placer, que les son comunes. En este sentido, el barroco y el erotismo todo lo exceden, rompen marcos prestablecidos.

La lectura que ensaya Sarduy del barroco considera, pues, la sensualidad y la producción

11 Severo Sarduy: *Barroco*, en *Estudios generales sobre el barroco*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 1987.

12 *Ibid.*, p. 210.

13 Sarduy habla del efecto «retombée», utilizando una palabra francesa difícil de traducir pero que indica un efecto de ecos posterior a una explosión, un «parecido con algo que aún no existe». Ver *Ibid.*, p. 144.

de placer como dos de sus rasgos esenciales. Sensualidad y placer que, al traducirse en negación de toda austeridad, involucran por lo tanto la impugnación de la espisteme y las formas clásicas. Hay, por ende, una conciencia subversiva que es común tanto al barroco como al erotismo. Si aquel pone en cuestión la dimensión unívoca y comunicativa del lenguaje, este transgrede la sexualidad reproductora. Dice Sarduy: «Contrariamente al lenguaje comunicativo, económico, austero, reducido a su funcionalidad –servir de vehículo a una información–, el lenguaje barroco se complace en el suplemento, en la demasía y la pérdida parcial de su objeto».¹⁴

Si el barroco es, como el erotismo, una forma de la sensualidad y ambos son lenguajes lúdicos y espejeantes, el ensayo que los interpreta no puede ser sino el de una apuesta a un conocimiento alterno en el que participen tanto imaginación y logos como intuición poética y razón. Es el conocimiento de un sujeto que se desplaza en las fronteras de lo legible y lo pensable. Esa frontera en la que el sentido, al refractarse, es contrario a la evidencia, al dogma, a las verdades o afirmaciones monológicas.

No olvidemos que una de las preguntas centrales de la ensayística de Sarduy es la que se formula sobre el sujeto de la enunciación. Apoyándose en Lacan, establece una suerte de analogía entre el barroco y el delirio. Si la elipse de Kepler significó una revolución científica, la elipsis como figura de lenguaje conlleva en el barroco una nueva retórica y por lo tanto un nuevo espacio de enunciación. En este sentido, la elipsis que constituye al discurso barroco es –para Sarduy– la elipsis del sujeto.

¹⁴ Ibid., p. 209.

La simulación (1982) es el tercer libro de ensayos de Severo Sarduy. En él interroga toda una serie de procedimientos artísticos, pictóricos y literarios fundamentalmente vinculados al erotismo en los que son comunes tanto la representación como la transgresión. Tales procedimientos son: la copia vista en relación de oposición al simulacro, la anamorfosis, el *trompe-l'oil*, el travestismo, el maquillaje, el tatuaje.

Vuelve de nuevo Sarduy sobre el barroco para contrastarlo con el neobarroco como tendencia que funda una estética que permite pensar la literatura y cultura latinoamericanas. Ensayo heterodoxo y sugerente, le interesa a Sarduy indagar la ruptura y proliferación del sentido que se genera a través de estos modos de representación corporales, artísticos, literarios ya señalados. El título del libro define el hacer reflexivo del autor si consideramos que el ensayo, en tanto escritura interpretativa, es también un modo de la simulación puesto que supone la construcción de un simulacro intelectual y creativo.

Si el trabajo del ensayo pasa por la especulación, esta es en Sarduy a la vez que refracción del sentido, goce erótico e imaginativo del lenguaje. Su ensayística, estrechamente articulada a su producción narrativa, tiene mucho del carácter imaginativo de esta y es, por lo tanto, un modo de producción textual que reta la lógica pero también la imaginación del lector.

De esta manera la confrontación de técnicas literarias, pictóricas y teatrales (escribir, maquillar, tatuar) se corresponde con el juego de formas que definen el modo de ser híbrido de su ensayística. De hecho, *La simulación* es un texto ensayístico que es a la vez relato, crítica literaria de riguroso razonamiento, autobiografía intelectual y un poco también comedia, dados los

elementos de ironía y parodia que están integrados a su discurso.

Nombrando y reflexionando las prácticas literarias y pictóricas, particularmente barroca y neobarroca, nombra y reflexiona la práctica misma del erotismo en tanto aquellas suponen una economía del deseo, articulada al juego, desperdicio y placer. Barroco, neobarroco y erotismo se prolongan uno en otro, aludiéndose.

La simulación se abre con un breve relato autobiográfico en el que Sarduy narra una escena de carnaval en su ciudad natal en la que él y su padre se disfrazan. Esto le permite preguntarse:

¿Simulo? ¿Qué? ¿Quién? ¿Mi madre, una mujer, la mujer? O bien: la *mujer ideal*, la esencia, es decir el modelo y la copia han entablado una relación de correspondencia imposible y nada es pensable mientras se pretenda que uno de los términos sea una imagen del otro: que lo mismo sea lo que no es. Para que todo signifique hay que captar que me habita no la dualidad, sino una intensidad de simulación que constituye su propio fin, fuera de lo que imita: ¿qué se simula? La simulación.¹⁵

Desde el mundo de la sique, y por lo tanto del arte y la literatura, al mundo de la botánica, la biología o la robótica, todo pasa para Sarduy por la simulación: ese ser otro que esconde la máscara, llámese esta fetiche, travesti o vampiresa maquillada. Tensión entre la copia y el modelo, la simulación oculta un efecto de perversión que es común al erotismo, que lo define también como

un fenómeno de simulación. Ambos involucran una fractura y diferimiento del sentido que es inherente al hecho artístico y literario.

El ensayo como escena del deseo

La ensayística de Sarduy se nos revela en una escritura híbrida: erudita, documentada, a la vez relato y relación autobiográfica, pero también ars erótica y ars poética de su propia narrativa. Su carácter ensayístico deriva de ser aventura del pensamiento, como del lenguaje, el cual combina rigor e imaginación, erudición y libertad expresiva.

Se trata para Sarduy de interrogar al pensamiento desde una ficción y desde un lenguaje—el barroco—llevado al derroche y la dilapidación significativa, para hacerlo romper su clausura realista y lógica. De este modo, el ensayo es indagación de sus posibilidades lógicas y formales desde la exploración de esa experiencia de los límites que es el erotismo.

Desplazándose de la temática sociopolítica y cultural propia de la ensayística del siglo XIX y de buena parte incluso de la del XX, la obra de Sarduy, en consonancia con las transformaciones que ocurren en el ámbito de la modernidad estética y literaria, gira hacia la pregunta por la especificidad artística de los discursos y por el sujeto que lo enuncia desde su sensibilidad erótico-amorosa.

Así, el ensayo se constituye en Sarduy en un espacio de exploración del placer y del deseo, gozosamente abierto a la consideración de esas liberaciones y rupturas del sentido que se dan en los textos-cuerpos (literarios) que él estudia. Textos que son sujetos de lenguaje y, por lo tanto, oscuros objetos del deseo. 

15 Severo Sarduy: *La simulación*, en *Ensayos generales sobre el barroco*, pp. 54-55.

Lemebel de reojo

Primer paseo

Dos o tres veces me crucé con Pedro en alguna calle cercana al cerro Santa Lucía y, al saludarlo, quedé con la sonrisa congelada y sin respuesta hasta que, en una tercera o cuarta ocasión, lo detuve y le «expliqué» que ya nos habíamos encontrado en casa de Pía Barros y Jorge Montealegre.

En ese entonces, Pía y Jorge (y Abril, guagüita de meses) vivían en la misma Plaza Italia: en esos edificios que todos conocemos y que son tan propios de allí como la Plaza misma, a la que «miran»: como el monumento a Baquedano, como las celebraciones colectivas luego de ganar el Colo-Colo, el Chino Ríos o el candidato de tu elección... Ahí, a la pasada, vinieras de donde vinieras, estaba el departamento de Pía y Jorge, casi un alto obligado (Pía corrige mi (des)memoria y precisa la ubicación exacta: Vicuña Mackenna 6, al costado de los inmuebles que yo «recordaba», y con la misma arquitectura art déco exterior).

Era un lugar ni chico ni grande, donde llegaba muuuucha gente, y se quedaban, y conversaban, y tomaban «tecito». Estoy segura de que nunca nadie que quiso entrar quedó fuera. Estoy segura de que nunca nadie dejó de contar lo que necesitaba

compartir. ¿Cuántos kilos de pan consumirían todos esos amigos? Bastantes escritores: veo a Erwin Díaz, Eduardo Llanos, Sonia González, Juan Cameron, Ana María del Río o Sonia Guralnik, entre tantos. Probablemente, todos los amigos llegaban con su «marraqueta bajo el brazo», porque es posible que los dueños de casa ni trabajo estable tuvieran. Hablo del tiempo de la dictadura: 1984 o 1986, años en los que vine a Chile por un tiempo, desde mi exilio en Francia, que terminó, de forma definitiva, en 1987.

Me imagino el departamento como un dibujo de historieta, con las paredes respirando: agrandándose y encogiéndose, según la cantidad de ocupantes. Entre ellos, Pedro era «pasajero frecuente»: por amistad, claro; por el «baile sin censura de la lengua» (son sus palabras), quizá; pero, en especial, porque integraba uno de los Talleres de Escritura dirigidos por Pía Barros. En ese tiempo, Pedro se apellidaba Mardones y escribía cuentos (ella me dice que cuando comenzó, él era poeta, pero... ¿alguien más conocerá esos poemas? Y si él los conservó, ¿alguien los tendrá, hoy?).

Ignoro si Pedro ya había publicado *Incontables*: un sobre grande de papel *kraft* con siete de sus cuentos en siete trípticos sueltos y numerados, de letra enana y de extensión casi regular (entre dos y tres páginas), dado a conocer por Ergo Sum (el sello de esos Talleres Literarios). Sin mención de fecha, debe haber aparecido en 1986, porque Mauricio Redolés, su presentador, ya había regresado a Chile desde su exilio inglés. (A propósito, la complicada relación que tuvieron Lemebel y el cantante-poeta, la cuenta este, en ese número 581 del *The Clinic*, del 29 de enero de 2015, posterior a la muerte del cronista: «Pedro Lemebel (1952-2015) / Voló la mariposa», era el bello enunciado que acompañaba su

foto, en la portada).

Yo no estuve en el «lanzamiento» (siempre me confunde esta palabra, por eso la entrecomillo) y no sé cuándo leí esos relatos. Los releo, ahora, desde el prisma (¿el caleidoscopio?) de las crónicas. Los releo, ahora, y me parecen bien contados, imaginativos: con una imaginación un tanto enmarañada, pero con atmósferas verosímiles y una tensión que no cede, incitando a no abandonar la lectura. Simplificando, diría que dos asuntos principales fluyen en estas narraciones, donde priman las inquietudes sexuales y las políticas (¡no tan lejos de las «inclinaciones» de muchas crónicas posteriores!).

¿Será tanta la diferencia entre estos dos «rumbos» escriturales que llevaron al autor hasta a cambiar de nombre? Se diría que el cuentista Mardones se levanta una máscara cuando firma las crónicas como Lemebel, y con el apellido de su madre la homenajea, a más de involucrarse personalmente, tanto que la voz que allí se expresa es su propia voz. Casi podría decirse que ese narrador en primera persona, ese yo (siempre presente) es más una persona —el propio Pedro Lemebel— que un personaje: sin embargo, no hay que equivocarse porque, en sus crónicas, el escritor es, a la vez, persona y personaje; y no solo porque sea protagonista o actor de ellas sino, asimismo, porque juega con su imaginación (la misma, fecunda, de sus cuentos) y, en ocasiones, el punto de partida: con frecuencia, un suceso real y verdadero —vivido por él o sentido como propio— puede deslizarse hacia la ficción por el modo como se relata. En ocasiones, por ejemplo, la exageración o la ironía es tanta que ayuda a borrar fronteras y nos queda la duda de si el hecho sucedió o, por lo menos,

si se desarrolló de la manera en que Lemebel lo trasmite. Evidentemente, este intento de clasificar no tiene razón de ser, pues fijar y encasillar solo le restarían enjundia a su escritura y a su estilo: cuyos desbordes, por lo demás, impiden inmovilizarlos. Algo similar sucedería si nos ponemos puristas con el lenguaje e intentamos apegarnos a las páginas del diccionario y (h)ojarlas para encontrar muchos de los vocablos «lemebelianos» que, en definitiva, *no* existen o, mejor dicho: existen, pero únicamente en sus crónicas, porque esas palabras también son producto de su imaginación y... de su oído. Cierta atisbo de estos inventos podía percibirse en los cuentos, pero la estampida lingüística indudable junto a las otras mudanzas (de estilo, de «contenido», de voz...) tienen su origen y efecto cuando Pedro Mardones se aleja (hasta desaparecer) y se traviste en Pedro Lemebel; cuando Mardones decide hacerse y volverse «otro» y se atreve a incorporarse él mismo y su mundo a sus escritos y en estos se muestra, se «confiesa», se reconoce, y son estas variaciones las que marcan y lo marcan, las que exigen y le exigen otra senda escritural que, para Lemebel, es la crónica (crónicas que, a veces, creo haberlo dicho, pueden tener frases o acontecimientos que serían como chispazos o gérmenes de posibles cuentos: como en «Lucero de mimbre en la noche campanal», ese «cuarto rey mago, que llegó meses después del nacimiento. Un rey mago cola que no venía por fe, sino más bien por la copucha del mesías»).

Sospecho el nerviosismo y la impaciencia de Pedro al aproximarse la hora de término del Taller: el deseo de partir pronto a la vida nocturna con su oscuridad y disimulos; la nueva incógnita que podía traer *esa* noche; su dominio de muchos

códigos del caminar y el coqueteo y el secreteo (personal o compartido), simultáneo a la ignorancia, al misterio de miradas y atisbos sigilosos o/y... descarados, de las palabras pensadas y dichas y de las palabras pensadas y silenciadas. Esa ojeada de reojo para conquistar; acercarse despacito, como que no quiere la cosa; esa seducción al desliz, y... la alegría, la dulzura, los murmullos, la carcajada, los gritos, las rabias..., cierto aire de derrota, y la tristeza del abandono lacio. No me lo dijo a mí, pero una vez se lo escuché, y no creo equivocarme: que hubiera preferido una pareja y amor correspondido a cambio de todos sus logros. Conquistador conquistado: la búsqueda incesante / la desventura en amores.

Años después, lo vi en muchas de estas situaciones y actitudes y sentimientos, y podía ser en una fiesta, pero de día claro, también. ¿Discreto?, discreto, Pedro no era, ni quería serlo; ni en amores o coqueteos ni en la vida cotidiana y social. De vez en cuando, se sabía de sus «apoteósicas» insolencias: que tiraba un mantel cubierto de platos, vajilla y comidas, por aquí; mientras, por allá, insultaba y hasta escupía a alguien (por lo general, un político de derecha que haciéndose el liberal tolerante se acercaba a saludarlo con el brazo extendido..., y así quedaba, porque Pedro lo dejaba con el brazo extendido). En política jamás transó, y eso era/es admirable en este mundillo latigudo y pegajoso donde «la izquierda y la derecha unidas...» (¿para qué completar la paradoja de Nicanor Parra, que vivimos día a día?).

Estar siempre al «filo de la navaja», a punto..., a punto de... (¿querría estarlo o no había cómo escabullirse?). Pedro llamaba la atención, por voluntad propia o por simple presencia, y nada le gustaba más que sorprender, asombrar, escanda-

lizar y dejar —a los otros— con la boca abierta por sus excesos, sus impensadas conductas o por sus ocurrentes «salidas» y rápidas respuestas, sus bromas y burlas, su sarcasmo, humor, chispa, ingenio y, en no tan escasas ocasiones, era temiblemente agresivo, cruel y hasta violento, tal vez por unas copas de más, pero, sobre todo, por opción, porque quería serlo.

Volviendo a leer sus escritos, y volviéndonos a ubicar cerca de la Plaza Italia, me digo: ¿Qué mejor espacio —para Pedro— que estar en un Taller de escritura en ese punto, a pocos pasos de la mitad de Santiago, de su centro, tan cerca del río Mapocho, del barrio Bellavista (donde, más tarde, vivió), del Parque Forestal (donde vivió hasta su fin)? ¿Cómo no iba a estar Pedro en el medio de la ciudad, en los alrededores de esos lugares?

Esa vecindad lo ayudaba a continuar conociendo esos sitios y ambientes tan importantes, para él, y tan presentes en sus textos. Tan importantes son, que «Anacondas en el parque», la crónica inicial de su primer libro, transcurre en el Forestal y Pedro, como un «mirón» más, advierte y cuenta de los agazapados amores homosexuales masculinos que allí suceden. Para muchos, pues, el inicio del deambular por sus escritos tuvo ese horizonte de fondo. Pero esto es más tarde porque *La esquina es mi corazón. Crónica urbana* es de Pedro Lemebel y de 1995 (¡ojo!: con anterioridad, en 1992, «Anacondas en el parque» había aparecido en esa excelente revista cultural que fue *Página Abierta*) —«Mi corazón siempre estará plegado en el abanico transgresor dWe esas páginas»—, la primera que acogió sus crónicas casi cada quincena, entre 1990 y 1993 y, agradecido, su autor no lo olvida y lo

registra). Tan importantes son estos parajes y paisajes y otros más que al observarlos los nota y los anota; los nota como son y los anota así y, al mismo tiempo, se da el gusto de variarlos, de imaginarlos, de recrearlos, de hacerlos literatura (y tan enterado está de hacerla que lo señala, aludiendo a su escritura): «Ahora que cruzo el puente [sobre el Mapocho] para entregar esta crónica, trato de encontrarlo [al Flaco Miguel] abajo entre los miles de cascos obreros que como hormigas esclavas de un proyecto faraónico [“un gran túnel de tránsito bajo el lecho fluvial”] hacen realidad la Metro-Goldwyn-Mayer del milagro económico chileno». Y con posterioridad a nuestra lectura de sus enfoques si nuestra mirada ¿seguirá siendo la misma? ¿Podremos divisar y distinguir esos espacios como si fueran idénticos a los que percibíamos ayer o... hacía solo unos minutos o algunas páginas antes?

Segundo paseo

Creo que mi mayor cercanía con Pedro se fue dando cuando Pancho Casas me pidió un prólogo a su primer libro y, como yo me sentía insegura con esos poemas por su temática y otros quiebres, acepté escribirlo con la condición de que nos juntáramos y los discutiéramos. A Pancho, yo lo había conocido cuando fue mi alumno en el Arcis, que todavía no era Universidad. Casi me paralicé de terror esa primera vez que entró a mi clase, a poco de haberlo visto intentando colocar una corona de espinas al poeta Raúl Zurita, ganador del Premio Pablo Neruda de Poesía Joven, en 1988. Allí, Pancho no «actuó» solo: con Pedro Lemebel formaba el colectivo Las Yeguas del Apocalipsis, que no era más que ellos dos. Casi nunca estuvo solo, cuando se reunía conmigo

preparando *Sodoma Mía*, acaso a inicios de 1991, pues se publicó ese octubre. Se me figura que, en esa época, como pareja artística que eran (nunca fueron pareja amorosa, digan lo que digan los demás... pelambrillos), pasaban muchas horas del día ideando «acciones de arte», esas irrupciones «al callo», ingeniosas y punzantes políticamente (no me gusta decir: «performance», aunque tanto María Moliner como la actual Real Academia ya aceptaron la palabra. Ahora me impongo, además, que a Las Yeguas tampoco les agradaba y no la usaron nunca para sus trabajos).

Fueron varios los encuentros con Pancho cerca del metro Tobalaba, en Providencia. Fue una suerte que siempre haya llegado con Pedro, porque pude conocerlo mejor. Desde esa esquina, los tres caminábamos a la búsqueda de un espacio cómodo donde pudiéramos conversar «urdiendo la política hablantina»: seguro que desde mis preguntas, dudas y consultas, saltábamos hacia respuestas, modas y modos de ser y de estar, aceptaciones, escarceos, rivalidades, rencillas, vanidades, comentarios=chismes, amores y amorfíos, suspicacias, tensiones, ademanes, propios y ajenos. Y no todo tenía que explicitarse, puesto que el rechazo lo advertí de cerca... Y en el trayecto, haya sido por sus apariencias, por sus voces o/y por sus provocaciones, fuera en alguna tienda o en la calle, las miradas persecutorias, enjuiciadoras, llenas de prejuicios, despectivas, burlonas, nos penetraban (y me incluyo, pues sentía, hasta en mí, la discriminación y la censura). Eran miradas agresivas que traspasaban, clavando y doliendo por su violencia; que no necesitaban palabras, ya que casi se hacían voz, y Pedro y Pancho parecían indiferentes al desprecio y la condena debido, tal vez, a que tuvieron que vivirlos desde niños, desde siempre, por esto parecían como impermeables

o que ya «venían de vuelta». Eran miradas que me avergonzaban (por existir) y que también me incorporaban en su desaire.

Se hubiera dicho que estábamos en otro país, algunos años después, cuando, al pasear con Pedro, comprobé cómo mucha gente lo saludaba, amable y cariñosa. Tengo la idea de que eran más mujeres que hombres, y más mayores que jóvenes. «Pedrito», le dijo una señora proletaria, entrada en años, y se le acercaban otras y lo abrazaban, como queriendo protegerlo, quizá por considerarlo vulnerable sobre sus «tacas», quizá por haber descubierto su escondida calvicie bajo su pañuelo-turbante negro con calaveras (regalo del pintor Dávila, se rumora), quizá por la tristeza intrínseca de sus ojos achinados, quizá por reconocer en él a un hijo o a un pariente homosexual. Pero, además del barrio, ¿qué había provocado este cambio radical? No se trataba del (tan actual) imperio de lo «políticamente correcto», pues en esas palabras y actitudes se sentía la sincera ternura y la proximidad, y así lo palpé cuando caminamos hacia la Biblioteca Nacional desde Purísima 251, en Bellavista, donde estaba la Radio Tierra (de la Casa de la Mujer *La Morada*). Lo pasé a buscar ese día de 1996 porque daba a conocer su segundo libro: *Loco afán. Crónicas de sidario*, y me había invitado a ser una de las presentadoras. (El 2000, me dedicó así la edición española del volumen, en Anagrama: «Stgo Nov 2000. / Para Soledad, eterna / cómplice y amiga, a / quien agradezco desde / el subterráneo del corazón / todos estos años de conocerla. / Besos / Pedro Lemebel»).

«Cancionero» se llamaba el programa de Radio Tierra, dirigido por Lemebel entre 1994 y 2002 («un microprograma de diez minutos, dos veces al día, de lunes a viernes»): consistía, por lo general, en su lectura diaria de una de sus propias crónicas,

una distinta cada día y siempre acompañada de una canción, muy pertinente a las alusiones del escrito y resultado de una búsqueda acuciosa por parte de Pedro, gran conocedor, por lo demás, de música popular, en especial esa de la década del sesenta: Nueva ola chilena, Leonardo Favio, Los Cinco Latinos, Domenico Modugno, Adamo, Vitrolita, Sarita Montiel, Joselito, los tangos, los boleros, los «jingles», y tanto más.

(Entre paréntesis, más de una vez competimos, los dos, con letras y melodías, no obstante nunca pudimos desempatar. Y, ahora que lo cuento, recapacito y supongo que la razón por la que Pedro me invitó a presentar *Serenata cafiola* pudo haber sido nuestra común pasión y nuestro saber de un sinfín de versos y estrofas de cantos muy tarareados. Era diciembre de 2008 y en la Feria del Libro se anunciaba este sexto libro de Pedro Lemebel, con bombos y platillos, como correspondía a uno que incorporaba «la música... el único tecnicolor de mi vida descompuesta...», según confesión de su autor en «A modo de sinopsis», un inicio con dejos cinematográficos: un verdadero manifiesto, tan decidor, impresionante y confidencial como el anterior «Manifiesto. Hablo por mi diferencia» que Pedro leyó tanto y tanto, que —casi— se transformó en su documento de identidad. No obstante, y a pesar del dolor de ese escrito primero, la presentación de *Serenata cafiola* fue una celebración alegre. El gran Auditorio o «Sala de las Artes», de la Estación Mapocho, no podía recibir más gente, y cuando Pedro hizo su aparición, un aplauso cerrado y estruendoso lo transformó en una «diva», en un *rock star*, y a mí en una «telonera» con ganas de fugarse para dejarlo con «su» público. Isabel Parra cantó y se proyectó «Pedro Lemebel. Corazón en Fuga», un documental de

Verónica Qüense sobre este escritor-caminante (no solo por las calles santiaguinas sino también por las líneas de sus textos) que imponía sus tiempos y ritos, y los presentes —una concurrencia formada por centenas de personas— se los aceptaban. Con posterioridad, muchas, en ordenada cola —«fila», se pronuncia desde los milicos—, unas tras otras, serpentearon metros y metros y decenas y decenas de minutos, a la espera del libro que querían comprar para leer los textos del autor que querían, y que acababan de escuchar).

Con «Cancionero», a Pedro le cambió su situación: no solo tenía una oficina privada, para él en exclusiva, sino que, por primera vez, después del tiempo que fue profesor —que no fue mucho por haber sido exonerado—, tenía un trabajo estable, con total libertad y muy buena acogida. Es muy posible que fuera la primera vez que se podía referir —pública y masivamente— a la diferencia y a minorías, y se le respetara porque se ubicaba desde la diferencia de otra minoría: el feminismo. Es muy posible que fuera la primera vez, además, que debió crearse —y tuvo— una rutina de escritura, pues no podía defraudar a sus escuchas. Fue Radio Tierra con «Cancionero», y la audiencia de Pedro y del propio programa, lo que provocó el cambio de «trato» y de modo de percibirlo (los lectores son menos y más demorosos, lo sabemos).

Para Pedro, el programa fue una suerte de laboratorio donde podía ir «calibrando» temas, palabras, sonidos, sentidos, hechuras. Iniciado antes de publicar su primer volumen, con posterioridad varias de sus lecturas derivaron y completaron *De perlas y cicatrices*. *Crónicas radiales*, su tercer libro, de 1998: «A Soledad / esta larga fila / de crónicas que / eslabonan mi / memoria en

desorden / Besos», dice su dedicatoria, a la que agregó su firma. Y cuando, en 1996, llegamos a la Biblioteca Nacional, la sala estaba rebosante: los oyentes –futuros lectores– esperaron, atentos y silenciosos, la participación de Pedro, pospreámbulos, nada breves y ya establecidos en la (a mi entender) poco aportadora «ceremonia» de presentación de un libro, de cualquier libro..., si se continúa con el formato actual.

A esa fecha –1996–, ya nos habíamos encontrado muchas veces y en distintas circunstancias y, a esas «alturas», había cariño, confianza; complicidad y amistad, entre nosotros. De las primeras veces que lo vi en sus labores artísticas fue por 1989, concentrado y serio, en esa acción de arte realizada en el Hospital del Trabajador, en la Avenida Ochagavía, en San Miguel (hoy Pedro Aguirre Cerda): «ese gran teatro del desamparo», que se estaba construyendo durante el gobierno del Presidente Allende y que había quedado abandonado «[c]omo una gran calavera estancada en la zona sur de Santiago» a consecuencia de «La bofetada golpista». Para Pedro era una riesgosa maniobra por las llamas causadas por neoprán encendido, por él mismo, muy cerca de su cuerpo. Fue una «ocupación» espacial que no solo exigió precisión corporal sino, también, una intensa reflexión estética y política, y así podía notarse y sentirse y era imposible permanecer insensible a su fuerza, al lugar, a las imágenes.

Perturbador fue, asimismo, observar a Pedro, ahora acompañado de Pancho, bailando cueca sobre trozos de botellas de Coca-Cola que, en el suelo, se esparcían dentro del contorno de un mapa de América del Sur. Fue ese mismo año, hacia el mediodía del 12 de octubre –«Día de la Raza» o del Descubrimiento Mutuo–, en una vieja casona de Santiago Poniente donde

funcionaba la Comisión Chilena de Derechos Humanos. «La conquista de América», de Las Yeguas del Apocalipsis, podría haberse dicho en plural, ya que esta acción de arte corría las fronteras de aquella iniciada en 1492 por invasores españoles, añadiendo la estadounidense –con la Coca-Cola–, las militares del siglo xx y ciertos rastros y connotaciones de la represión y violencia política, cultural, de sexo y género. Recuerdo haberme apurado para llegar a verlos/verlas, desde Cumming con la Alameda, al lado de la Gratitud Nacional, creo, donde yo estaba participando de la Octava «Escuela Internacional» del Instituto para el Nuevo Chile, cuya sede, durante el exilio, había estado en Rotterdam (algún día debería conocerse mejor –y con mayor alcance que algunas tesis doctorales– su labor, la importancia de sus publicaciones y Escuelas de Verano y su impacto en la política y la cultura de Chile, en esos años). Recuerdo, también, que había escaso público. (Por desgracia, más chispazos que secuencias en desarrollo son los que hoy conservo de ese tiempo y sus «personajes». Clarísimo tengo, eso sí, que en esa época del ocaso de la dictadura al elegir enterarse y asistir a actividades artísticas con énfasis en búsquedas e interrogantes y con escasas certezas, sin ser tan, tan pocos, nos encontrábamos siempre más o menos los mismos, siendo un «conjunto» heterogéneo, pero algo endogámico).

Un poco antes, en agosto de ese mismo año, vivimos juntos, casi por casualidad, un momento gracioso, para algunos. No fue un chiste, pero nos reímos hartos. Siento que la complicidad y la franqueza que allí creamos fue una base fundamental para nuestra amistad: con el pintor Guillermo Núñez, mi compañero de vida, íbamos entrando al Teatro Cariola. Estábamos convidados a una

actividad de intelectuales y artistas, a favor del candidato a presidente Patricio Aylwin. Cuando estábamos a la espera de mostrar nuestras invitaciones, divisamos a Pedro y Pancho, arropadísimo y con abrigos o impermeables largos, muy cerrados. Se nos acercaron y nos pidieron entrar con nosotros. Supusimos que algo planeaban y que sería interesante y trastrocador: indispensable, por lo demás, para un momento y una etapa de una seriedad desmedida y de poco desborde, donde primaba la moderación y la medida y todo debía ser prudente, contenido, en la norma y «en la medida de lo posible». Dijimos que veníamos juntos y entramos los cuatro. Ellos se fueron por su lado, y nosotros, al segundo piso. De pronto, interrumpiendo el programa, Las Yeguas, en trajes de baño femeninos, ocuparon el escenario. «Homosexuales por el cambio», decía el letrero que desplegaron. Por más que hago memoria, solo percibo la cara de espanto y fastidio del publicista y actor Jaime Celedón, quien, sentado en la fila de delante, girándose hacia Guillermo, opinaba, confundido, que a esos dos «infiltrados provocadores» deberían expulsarlos de la sala por hacerle un flaco favor a la democracia (él estaba con un amigo, igualmente molesto y sulfurado y, aunque sospecho quién era, prefiero callarme, por mi falta de seguridad). Y ante la sorpresa general, algunos pifiaban y hasta gritaban, furiosos, y otros aplaudimos a rabiar, y todos cuchicheaban, sin comprender mucho. Resulta muy gracioso ver la foto de la acción: «¿De qué se ríe, presidente?», y el semblante de los políticos de la primera fila, donde destaca la sonrisa-mueca de Aylwin, ese gesto imborrable que no lo abandonaba nunca. Se asegura que solo existe esa imagen: en ella, los dirigentes apenas se perciben, entre las piernas de una de Las Yeguas, ya en acción.

Indican –yo no lo vi– que Pancho besó en la boca al futuro presidente Ricardo Lagos, y que la única y máxima preocupación de las «cumbres» políticas, ahí presentes, era que la «instantánea» no apareciera en el diario.

Acaso por el contexto en que se efectuaban, fue poco frecuente que Pedro solo o Las Yeguas del Apocalipsis hicieran actividades desde la risa o que la provocaran: en agosto de 1987 (lo sé porque ese año –como ya señalé– retorné a Chile en febrero, después de doce años de exilio en Francia), se realizaba el Primer Congreso de Literatura Femenina Latinoamericana. Sus preparativos no fueron «suaves» y en las reuniones previas, con sede en la Sociedad de Escritores, se adivinaban tensiones y sospechas y las descalificaciones eran frecuentes. El necesario Congreso cumplió su función y puso temas acallados sobre el tapete y redundó en cambios de enfoque hacia la literatura de mujeres y los estudios de género, y –merecidamente– se ha vuelto un hito ineludible. Como individuos o, tal vez, como Las Yeguas, Pedro y Pancho deben haber asistido, pero yo los visualizo solo en la fiesta de conclusión, en el local de La Morada, situado, entonces, en la calle Salvador, cerca de Irarrázabal. Allí llegaron, vestidas con vaporosos tutús, pero sin ningún retoque. Yo lo estimé una broma; no obstante, creo, en el presente, podría enfocarse como otra acción de arte, menos cercana a la política contingente, pero política, sin duda, al acoger, ellos, rasgos de una apariencia femenina, sin pretender parecer mujeres: «desordenando el supuesto de los géneros» (*Loco afán. Crónicas de sidario*). Fue una *exposición* más: al mostrarse y *exponer* los cuerpos y *exponerse*, como lo hicieron una y otra vez. (Dice Raquel Olea que

me equivoco pues Las Yeguas del Apocalipsis se presentaron en traje de ballet al término del Encuentro con Gabriela Mistral, de agosto de 1989, año de su centenario. Este Congreso fue una iniciativa independiente y una de las pocas –tal vez la única– no organizada por la dictadura, que siempre tuvo la ilusión de apoderarse de la figura de la poeta. Sin discusión fue un espacio fundamental que, desde perspectivas más actuales, impuso y ha exigido cambios en los enfoques de los estudios mistralianos posteriores. Raquel alude a otros datos que la confirmarían: ¡Ay, mi memoria / mi desmemoria!).

No se me olvida, ¡eso no!, el aspecto entre horrorizado y aterrorizado y las expresiones entrecortadas de Lucía Gallo da Costa, exnumeraria del Opus Dei, jefa de Gabinete de la Alcaldía de Providencia, durante la dictadura, y Directora Cultural (¿en la post?), cuando divisó a Pedro, en la sala, maquillándose, sin disimulos, mientras algunos artistas visuales dialogaban en una mesa redonda, casi frente a él. Ni olvido su andar felino, el mismo de Pancho, cuando creyendo que nadie los avistaba, escondieron y se llevaron (por no decir: robaron) dos de los dibujos de Guillermo Núñez, desde su exposición *Retrato Hablado*, en el Museo de Arte Contemporáneo, en 1993. Desde el segundo piso, fingimos no verlos partir. ¡Nuevas complicidades! (Aceptándolo, Guillermo lo consideró otra acción de arte, y se enorgulleció, y lo dejó escrito en su libro *Alquimia. Novela*).

Regreso (poco cómico)

En 1990 asistí a la instalación «Las dos Fridas», donde la dupla permaneció sentada por cerca de tres horas, casi inmóvil, en una ventana-vitrina

de la Galería Bucci, que daba a Huérfanos, frente a nosotros, espectadores expectantes. Y en septiembre de 1993, contemplé y oí la hermosa «Tu dolor dice: minado» (¡ojo con la explosión del título!), donde sutiles llamitas de cientos de pequeñas velas encendidas parecían iluminar los nombres de las víctimas de la dictadura acogidos en el Informe Rettig, y leídos, uno a uno, con voz neutra, en una especie de letanía del horror.

Para estas dos acciones de Las Yeguas ya estábamos en democracia («demos-gracia», decía Pedro, con su punzante ironía y crítica y su gusto por incendiar el lenguaje). Por esa época, yo no era solo una asistente a sus trabajos ni nos reuníamos exclusivamente en estas presentaciones: nos llamábamos (por lo general, el teléfono lo respondía la Señora Violeta: «Mamá / era una flor herida, / cantaba por la herida, y la herida / era su mejor canción», reconoce, Pedro, al inicio de *Serenata cafiola*), paseábamos, discutíamos, fuimos a algunas fiestas, cantábamos, bailábamos, íbamos a librerías, a cafés y bares y restaurantes, a presentaciones de libros, y... nos reíamos, nos reíamos mucho: el humor de Pedro era único en su rapidez y agudeza: podría decirse, con seriedad, que su humor «era cosa seria», y nada ni nadie se le escapaba: ni objetos ni animales ni personas. Por esa época, yo ya había sido reintegrada a la Universidad de Chile como profesora: fue entonces cuando Pedro me dio a leer su *Ojo Gótico. Ciudad Paranoia. Crónica urbana*, un manuscrito –mecanoscrito, en realidad– con catorce crónicas suyas, para que lo revisara, y lo ojeé y hojeé, leí y releí, y me sorprendió en su novedad e intercambiamos opiniones. Después –en 1995–, a estas catorce se le agregaron seis, y con algunas variaciones en los títulos, apareció en la Editorial Cuarto Propio: *La esquina*

es mi corazón. Crónica urbana (el 29 de mayo, Carmen Berenguer, Martín Hopenhayn y yo la presentamos en el Museo de Arte Contemporáneo). Durante años, las enseñé junto a obras de algunos otros autores, en el curso «Memoria y Posdictadura». Varios asistieron, con generosidad, en múltiples ocasiones, a dialogar con los estudiantes, y Pedro no fue la excepción.

El compromiso político de Pedro era indestructible y voceado y, como él lo expresaba, más se le quería... o temía... u odiaba. Una de sus preocupaciones constantes era la televisión y acusaba, sin reposo, la permanencia de figuras —de primer plano— adictas a la dictadura. Siendo así, ¿cómo extrañarse de que no lo hayan invitado casi nunca a ella? ¿Cómo extrañarse de la explícita censura que le hicieron el año 2000 en Chilevisión cuando, de repente, mientras Pedro hacía estos mismos cargos, sin ocultar nombres ni apellidos, desapareció de la pantalla y su lugar lo ocupó una publicidad de colchones? Pero —sabemos— Pedro no iba a quedarse callado ni tranquilo, y aprovechó para dar un giro a su favor en la ocasión siguiente: casi un año después, a fines de 2001, Pedro Carcuro lo invitó a «De Pé a Pá» para entrevistarle. Y cuando el programa, de Televisión Nacional, estaba terminando y este le propuso despedirse, vino la «vuelta de tuerca»: «Quiero rendirles un homenaje a todas las mujeres de Chile que fueron torturadas y detenidas en la dictadura de Pinochet, en el nombre de tu hermana, Carmen Carcuro», señaló Lemebel, muy serio y algo apurado, pero con entera claridad. Para el animador fue una sorpresa total y no emitió palabra, no pudo hacerlo —por desconcierto, emoción o temor—, y Pedro se salió con la suya, arriesgándose con una valentía que era el

resultado de una búsqueda sin improvisaciones y de un proyecto político intencionado y «mover de piso», que no podía dejar indiferente. (Lo cuenta en *Mi amiga Gladys*).

(¿Qué cara pondrían sus editores cuando sus libros estaban primero en la vereda que en librerías, y él proclamaba el orgullo de ser «pirateado»? Con seguridad no se trataba de una provocación vacía y sin sentido).

¿Cómo no admirar a Pedro y a Las Yeguas y sus quehaceres tan valientes y acertados? ¿Sería Pedro el «ideólogo» principal, como (lo) imagino, inagotable en fantasías y planes?

Cuatro estudiantes del Liceo Lastarria integraban Las putas babilónicas. Los liceanos dramatizaron el «Manifiesto. Hablamos por nuestra diferencia», vestidos con largas camisas y corbatas colegiales y con medias pantis y tacos altos. Apropiándose del texto de Pedro lo variaron y, expresándose desde su juventud y sus vivencias, lo pusieron al día.

Con un video se hizo presente el Colectivo Lemebel, del Liceo Manuel Barros Borgoño. Ambos grupos saludaban a Pedro en el homenaje que se le dedicó, cerrando el Coloquio «Después del desastre. Cuatro décadas de narrativa chilena (1973-2013)», del Departamento de Literatura de la Universidad de Chile, en octubre de 2013.

Compañía, compañero y acompañante había sido el escritor para estos jóvenes homosexuales y, sin duda, para muchos más. Primero, posiblemente, la lectura silenciosa de sus crónicas y otros escritos les ayudó a conocerse y reconocerse y mostrarse; luego, los compartieron y entendieron que ellos/ellas no eran los iniciadores y que no estaban solos en el trayecto. La función

activa de la literatura los llevó a descubrir al Pedro activista, sinónimo del Pedro cronista pues, en sus textos, no hay separaciones jerárquicas ni de temas ni de perspectivas ni de voces y no hay divorcio entre su persona y sus escritos porque escribe de lo que sabe, de lo que ve, de lo que vive y ha vivido. Vida y arte son uno.

Con posterioridad, Gilda Luongo, gran amiga de «Pet», leyó un texto profundo, muy personal, afectivo y afectuoso. Pedro ya estaba enfermo y apenas podía hablar: «A Violeta Lemebel, la mujer que me dio la voz» (había declarado en el *Loco afán*, de Anagrama, de 2000), mas tampoco estuvo en total silencio, y agradeció, feliz, en susurros medio metálicos, divisándose entre las flores de un inmenso ramo, colocándose el regalado pañuelo de cuello, que le ocultaba su herida.

A las cinco de la mañana, el 11 de febrero de 2014, Pedro nos había citado a un grupito de cercanos en el frontis del Museo de Arte Contemporáneo, frente a su casa. Haría un «Desnudo bajando la escalera», pero «en vivo». Con Duchamp en la memoria y, tal como esta pintura había sido rechazada del Salón de los Independientes, la acción de arte actual se realizaba fuera del Museo, rechazando la oficialidad. Era de noche, comenzaba a aclarar y la ciudad, en soledad, iba transformándose y apareciendo, poco a poco, en las aristas de sus construcciones, y pasaba del silencio a sus sonidos y ruidos, dejando ver a mendigos con sus perros, durmiendo a la intemperie. Pedro ocupó los peldaños finales que comunican con el Parque Forestal y no la majestuosa escala simétrica que sube hacia el Museo. Alguien encendió las gradas: así estaba previsto. Por ellas, llameantes, rodó su cuerpo dentro de un saco y totalmente desnudo, con dificultad y dolor al golpearse en cada volte-

reta. Además, el fuego intentó carcomer el saco. Era arte corporal (*body art*), donde el cuerpo es el soporte de la obra de arte. ¿Cómo no remontarse a esa llamada de atención sobre el hospital abandonado de Ochagavía? El fuego, el cuerpo, el cemento: había cierta semejanza, se cerraba un círculo, pero, ahora, Pedro estaba enfermo, muy enfermo: su cuerpo caía, su vida declinaba.

Tercer paseo

No es necesario insistir en que a Pedro le apasionaban las fiestas. Por supuesto, nunca lo negó y, junto a reconocerlo, también las utilizó de motivación literaria. Juzgo que «La noche de los visones (o la última fiesta de la Unidad Popular)», apertura de *Loco afán. Crónicas de sidario*, es uno de sus mejores textos (a mi parecer, con el tiempo, algunos de sus escritos perdieron tensión, haciéndose algo planos y repetitivos). Una fiesta de celebración de Año Nuevo —la llegada de 1973 y la despedida de 1972— es el núcleo que le sirve para aglutinar una serie de elementos y figuras, cuyos desarrollos se abren, evidenciando un amplio panorama socio-político y de época, sagaz, dramático y, a la vez, pleno de humor: todo, gracias a la historia de un grupo de «colas travestis» que asisten a festejar —con mayores o menores deseos y (des)confianzas— a Recoleta, a la casa de otro de ellos, una «loca rota». Y en esta «última cena de apóstoles colizas», nada responde a lo que se esperaba: dos abrigos de visón que llevaba una de las «pitucas» se esfuman, ante la risa, la astucia y la mano larga de «las locas rascas»; la comida se termina demasiado pronto y sus restos —«un cementerio de huesos [de pollo]»— se volverán imagen premonitoria de lo que será el Nuevo Año de 1973 con el golpe de Estado. Aparte de considerar

«el tufo mortuorio de la dictadura... un adelanto del Sida». Y frente a la enfermedad se terminan las diferencias del «coliseo», de la mano de «un repartidor público ausente de prejuicios sociales».

Una gran cercanía hace pensar, a veces, que el cronista fue uno de los personajes de lo que cuenta; en otras, se convierte en un agudo observador —actual— de una foto desvaída que conserva la fiesta y, al referirla, hace perdurar una «chispa» y un «deseo», ahora rotos e inexistentes: «un sueño robado que siguió construyendo la anécdota más allá de la nostalgia». Podría decirse que a través de graciosas, ingeniosas e irónicas descripciones —a veces, crueles o buscadamente caricaturescas—, la risa engaña, pues soslaya la tragedia que se aproxima y que termina imponiéndose como un corte brutal, dejándonos estupefactos y con una mueca amarga que hace olvidar hasta la sonrisa (este es un procedimiento muy «lemebeliano» y en «Coleópteros en el parabrisas» salta a la vista y es una excelente muestra de la combinación de estos recursos, su entramado y cómo los dosificaba).

El 14 de noviembre de 2014 recibí este correo electrónico:

INVITACION
Pedro Lemebel (lemebel@hotmail.com) Agregar contacto 14-11-2014 22:51

Para: constanza farias; Daniela Mardones; paz errazuriz; carmen berenguer; hilda lopez; pfmontes@altosnogales.cl; coti pelicula; patricia lopez; patricio fernandez dinic; Liliana Garcia S.; vmcorreo miller; jaimé; juan pablo shuterland; armando; raquel olea; Soledad Bianchi; gilda luongo; metales pesados; rodrigo muñoz; MALALA ANSIETA; claudio narez; claudia perez; anita.gonzalez.29@hotmail.com; ana gonzales; nelly Righard; perla.wilson@gmail.com;



Ver presentación

EL PRÓXIMO VIERNES 21 VINO AL MUNDO ESTE SER QUE YO SOY... Y QUIERO CELEBRAR MI CUMPLEAÑOS EL MISMO DÍA CON TODOS MIS AMIGOS (SIN PASTELES). NO QUIERO REGALOS, SOLO QUE TRAIGAN SU COPETE PARTICULAR. SERA DE 9.30 A 1.30....LOS INVITO A MI CASA: SANTO DOMINGO 534 48. fono 6393554.

LOS ESPERO CON UNA COPA EN EL BALCÓN.

BESOS

PEDRO

Los invitados éramos alrededor de cincuenta y todos estábamos alegres..., alegres y tristes. Un fantasma recorría el lugar: el «secreto a voces» del próximo final de Pedro. Estoy segura de que él también sabía que era su «última fiesta», y no dejó detalle sin planificar. Recuerdo que se esmeró en grabar la música de su gusto: entonces, cada melodía le era significativa y no solo un neutral sonido de fondo (como en el dentista o en el supermercado). Parece que hubo algunas «intervenciones»: ¿Claudia Pérez recitó su parlamento como Virgen española, basado en una de las crónicas de Pedro?, ¿cantaría Jaime?, ¿habló Pedro?

A pesar de que la había visto siempre en su departamento, durante toda la noche, «l'animita» (así escribe Oreste Plath) de un rincón del living —dedicada a la Señora Violeta Lemebel y a Gladys Marín—, una mesa-altarcito, llena de chucherías, colores e imágenes (la Virgen de Guadalupe y San Sebastián, es seguro; ¿un homenaje a Cuba en la Virgen de la Caridad del Cobre, tal vez?) tomó, para mí, otra dimensión y no dejó de ocupar el primer plano de mi vista y de mis pensamientos, y es lo que tengo más presente.

Unos diez días después, con Raquel Olea regresamos a visitarlo. Estaba acompañado por el cantante Jaime Leppé, uno de sus buenos amigos, con quien se había presentado muchas veces en acciones de arte. Pedro estaba en cama: ni recordarle su importancia e impacto en jóvenes estudiantes logró animarlo. De pronto, y contra todo consejo médico, quiso comer algo sólido y dulce, y tragó kuchen con ese indispensable remedio líquido espesante que le ayudaba a pasar los alimentos por la garganta desde hacía tiempo. Pocos días más tarde se agravó y volvieron a hospitalizarlo, ya sin vuelta, definitivamente.

Decir «sin vuelta» es una realidad y, al mismo tiempo, es un decir pues, aunque parezca increíble, Pedro logró salir del hospital cuando, entre semifugado y semiamparado, lo condujeron a recibir un homenaje en el Centro Gabriela Mistral (¿se han fijado que la mención al GAM vuelve invisible y hace perderse el nombre de la poeta?), en el edificio de la UNCTAD, que tanta importancia había tenido para él. Es evidente que este acto amoroso, además de extraordinario, fue muy significativo y, a pesar de su inmenso esfuerzo y fatiga, debe haberle ayudado en esos difíciles momentos de penuria e impotencia. Yo no pude asistir, no estaba en Chile.

La muerte de Pedro era inminente, pero yo debía ausentarme: tenía un viaje programado a Río de Janeiro y a Inhotim, ese pueblo, concentración de arte contemporáneo que, en Brumadinho, Minas Gerais, muestra la fascinación y «locura» de un coleccionista, que quiso compartir su riqueza del bolsillo y del «ojo». Itinerario singular, me parecía, como singular debe ser ese emplazamiento, no solo en la América Latina, sino en el mundo. Distinto, y sin retorno, era el viaje al que Pedro partiría («sacó pasaje de ida en la siniestra barca», había escrito para la Chumilou en «La noche de los visones») y ya estábamos advertidos de que sería en breve. Me dirigí, entonces, a despedirme, a la Fundación López Pérez, donde estaba internado. Apenas se necesitaba consultar sobre el número de su pieza porque todos lo sabían. Sin duda, era el enfermo «estrella» y, al responder, de inmediato comunicaban que la presidenta Bachelet lo había ido a saludar.

Eran tantas las visitas, sus visitas, que en el pasillo —donde se ubicaba su habitación— había un susurro constante que podía subir hasta mu-

cho más que murmullo. De inmediato pensé en los vecinos del Pasaje donde Pedro había vivido, en Bellavista, y sus vanos reclamos por el ruido, constante, proveniente de su casa. De inmediato pensé en su silencio y en su enfermedad, que le quitó la voz, sin acallarlo, y en el silencio de sus vecinos enfermos, y el silencio que todos necesitaban, y el silencio que todos —enfermos y sanos— necesitábamos en ese duro momento.

Quise entrar a verlo: a verlo, digo, porque ya no hablaba. Estaba en un sopor (no recuerdo si tranquilo). Le murmuré, intentando alentararlo para que se enterara del cariño y la preocupación que teníamos tantos por él, su salud, su enfermedad, su desenlace. No pude dejar de llorar al comprobarlo y al verlo tan callado, tan doliente, tan indiferente a lo que sucedía en sus cercanías, tan opuesto a como era él, siempre inmiscuido en todo.

Abandoné el hospital. Yo creía saber a lo que había venido, pero nunca se sabe, nunca se acepta. Me fui, tal vez al día siguiente, a esa breve estadía. En Brasil, me demoraba en abrir el computador, temía encontrar la mala noticia, pero no se dio y, al regresar unas semanas después, el 22 de enero, me dijeron (yo no lo vi de nuevo) que Pedro continuaba en su sopor y con una respiración cada vez más breve, cada vez más silenciosa y más detenida, cada vez más próxima a que terminara, a que no continuara porque, se diría, que dependemos solo del aire que entra y sale, entra y sale y, en un momento, el aliento se nos va y... nos vamos: aire somos y en aire... y, en Pedro Lemebel, el aire era, también, la oralidad de su escritura (¿podrá decirse así?).

Y el viernes 23 de enero de 2015, entre dos y dos y media de la madrugada, sonó el teléfono. Gilda Luongo (me) avisaba que Pedro había

muerto. Al despertar esa mañana, tuve la certeza de haber oído mal cuando supe que lo velarían en la Recoleta Franciscana. ¿Por qué en una iglesia?, ¿qué tendría que ver con ese lugar? Mal pensada, me equivoqué al creer que, una vez más, aquí en Chile, un difunto no-creyente no tenía otro espacio que lo acogiera que un templo católico. Desconozco si él pidió «estar» allí. De todos modos, yo me había equivocado. Pía Barros afirma que, juntos, en tiempos universitarios, habían comido, muchas veces, allí, en el Comedor Fray Andresito, y Pedro no pertenecía a la estirpe de amnésicos (esa de los que olvidan apenas se les ayuda). Me informé, incluso, que él favorecía a esa iglesia: ¿sería por el recuerdo de esos almuerzos, y para que esos curas continuaran terminando el hambre de tantos?; ¿sería por tener presente su pobreza?; ¿sería por devoción a Fray Andresito? Fuera lo que fuera, su cuerpo estaba en la Recoleta Franciscana en un cajón casi tapado por las flores y por pequeñas banderas de papel del arcoíris homosexual (a Pedro no le gustaba la palabra «gay»); acompañado por un mar de gente y rodeado de miles de flores: de ramos, de coronas con leyendas identificatorias de varias instancias del Partido Comunista, de rosas rojas, de claveles rojos, de margaritas blancas; de mensajes; de letreros y, a un extremo, fotos suyas, rozando sus altos tacones de charol rojo. Mientras, detrás, casi en el altar, se proyectaban grandes imágenes suyas.

No era fácil entrar entre los centenares de personas que llegaban. Tuve que hacerle el quite a bailarines de una «diablada», siguiendo el ritmo y zigzagueando entre voluminosas polleras. Yo diría que era una «diablada», pero no la encuentro en Google, donde puede seguirse buena parte de la trayectoria de Pedro Lemebel,

con escritos, grabaciones, fotos y películas (¡y las del velorio y del entierro son, particularmente, emocionantes!).

Yo diría que era un grupo de bailes nortinos y no la numerosa comparsa Chinchintirapié que, más tarde, a voz en cuello, y dirigiéndose al féretro, tocaban y bailaban y cantaban, decididos y animosos: «¡Qué vacío hay en mi alma / qué amargura en mi existir / Siento que me haces falta / yo no sé vivir sin ti!», y esa parte de «Pedacito de mi vida» parecía creada en ese momento, y para Pedro yacente. Y no había nada de tristeza en esa despedida con cumbia (lo que debe ser muy bueno, de seguro). Y si, por casualidad, había una pausa, retumbaban gritos de «compañero Pedro Lemebel, ¡presente! / ¡ahora y siempre!». Y la gente seguía llegando y ya oscurecía, pero la iglesia estaría abierta hasta las veinticuatro horas: ¡de nuevo, Pedro / por Pedro (se) pasaban a llevar las reglas!

Y si me gustó esa coexistencia del mundo comunista y el mundo homosexual en un entorno católico, confieso que a mí, con mi pena, me chocó tanto jolgorio, tanta estridencia, tanto alborozo. Porque Pedro Lemebel ya no estaba y no estaría más. No estaría más su inteligencia, su sensibilidad, su creatividad. No estaría más su negativa a olvidar (¿seré muy drástica al estimar que junto a José Ángel Cuevas y Ariel Dorfman son de los pocos escritores que no pierden *nunca* la oportunidad para traer a la memoria el golpe de Estado y a sus ejecutores?). No estaría más su incansable consecuencia (política y social): Pedro se enorgullecía de sus orígenes, que nunca negó ni nunca, tampoco, se vistió de arribista; a riesgo de censuras y repudios, se hizo voz de muchos en su lucha por imponer reconocimiento

y tolerancia a su identidad sexual; ni rompió con sus ideas, a pesar de la beatería de izquierda y su rechazo a las diferencias (volver a leer su «Manifiesto» muestra un sectarismo vergonzante: esperemos que ya esté vencido y haya quedado en el pasado, nenes). No estaría más su curiosidad y talento para descubrir y dar a conocer, para rescatar y activar la memoria. No estaría más su afán político ni su valentía para mostrarse, para luchar y para jugar con fuego, metafórica y literalmente (por lo demás, como se vio, este elemento aparece en varias de sus obras visuales). De improviso, creí reconocer su

voz: era una grabación, leía una de sus crónicas y acalló el bullicio. Oyéndola, me di cuenta de que Pedro Lemebel permanecía –y permanecerá– en su escritura y a ella podemos regresar cuando queramos: «Y por un momento se confundió duelo con alegría, tristeza y carnaval...» (uso una de sus frases). Entonces, de improviso, entendí que ese era un velorio de todo su gusto, que debía tenerlo muy contento, y que –como hizo notar el poeta y narrador Alejandro Zambra– solo faltaba Pedro Lemebel para contarlo y escribirlo.

Santiago de Chile, enero-marzo de 2018. 



Vuelta a una insensatez*

En 1969, hace cincuenta años, la Casa de las Américas —que ya había publicado una selección de los cuentos de Julio Cortázar— realizó una edición de *Rayuela* en su colección de clásicos Literatura Latinoamericana y Caribeña. En ese momento la novela, que había aparecido por primera vez bajo el sello de la editorial Sudamericana, con una tirada de tres mil ejemplares, era un libro de una resonancia espectacular. Según los datos recopilados por Ángel Rama, esa modesta cifra inicial había sido rebasada ampliamente en cinco años, hasta arribar a la nada despreciable cantidad de noventa y cinco mil ejemplares. La novela de Cortázar había protagonizado un peculiar fenómeno de recepción: en un inicio, fue la insaciable demanda de los lectores, en particular la de los jóvenes, y no las opiniones o sugerencias de la crítica, la que convirtió el libro en un *best-seller*, a pesar de las dificultades que entrañaba su lectura. Según Cortázar:

Cuando yo escribí *Rayuela* pensaba haber escrito un libro para la gente de mi edad. Cuando el libro se publicó en Buenos Aires y comenzó a ser leído en América Latina, mi gran sorpresa fue que empecé a recibir cartas, centenares de cartas, y si tomas cien cartas, noventa y ocho eran de jóvenes, de gente

* Leído en la Casa de las Américas durante la presentación de la nueva edición de *Rayuela*, en febrero de 2019.

muy joven, incluso adolescentes en algunos casos, que no entendían todo el libro. De todas maneras habían reaccionado frente al libro de una manera que yo no podía sospechar en el momento en que lo escribí. La gran sorpresa para mí fue que la gente de mi edad, de mi generación, no entendió nada. Las primeras críticas de *Rayuela* fueron indignadas.

Esa primera respuesta de la crítica –más que indignada, agresiva– fue variando, desde luego, hasta alcanzar altisonantes tonos laudatorios. Una extensa bibliografía que abordaba el texto desde las más diferentes perspectivas se fue acumulando en muy poco tiempo. Es en este contexto que tuvo lugar el Café Conversatorio celebrado en esta misma institución en 1965, sobre el cual comentó Cortázar a Paco Porrúa:

Me escriben que en Casa de las Américas hubo lo que llamaron un «conversatorio» (especie de mesa redonda) sobre *Rayuela*. [...] Me llenó de alegría saber que dos de los que presentaban y comentaban el libro eran Lezama Lima y Fernández Retamar. Vos sabés que para mí Lezama es uno de los monumentos del barroco americano: que le haya gustado mi libro me parece una recompensa como pocas.

Pero mayor aún es su alegría cuando conoce, año y medio después, que la Casa de las Américas ha decidido hacer una tirada de *Rayuela*. Así, comenta en otra carta a su editor argentino:

(Incidental y regocijadamente: los cubanos, con su insensatez habitual, editan *Rayuela* este año, con un estudio de Lezama Lima. Un loco contra otro, eso va a ser extraordinario.

Lezama está que se sale de las casillas por hacer el estudio, y yo me relamo los belfos imaginándome todo lo que va a decir, desde los eones faraónicos hasta la deuda que me ha descubierto con Proust, *of all names!*).

Quizá no se ha valorado lo suficiente, hasta el momento, la importancia histórica de esa publicación cubana de *Rayuela* que ahora aparece reimpressa a partir de la versión de 1969. No solo desde el punto de vista de lo trascendente que fue para los lectores de la Isla el contacto con una de las obras más sobresalientes del escritor argentino –sobre todo para aquellos que iban a la biblioteca a copiar a mano algunos de sus capítulos–, sino desde la perspectiva de lo que representó entonces para el autor y para el conocimiento de su obra el prólogo de Lezama que la antecede. Aquella voluminosa edición, con sus tapas amarillas y su título encuadrado en rojo, fue convirtiéndose en símbolo de las increíbles confluencias y de la profunda amistad entre estos dos grandes maestros de la escritura. También lo fue del entrañable amor del porteño hacia Cuba, que marcó un importantísimo giro en su experiencia vital y en su acercamiento a la realidad latinoamericana. Por fin, en abril de 1969, llega a manos de Cortázar la edición cubana del libro. Como le comenta entonces en una carta a Retamar:

[he recibido] para mi enorme alegría, el ejemplar de *Rayuela* tan cariñosamente dedicado y firmado por Lezama, Mariano y tú mismo [...]. No sé cómo ni con quién me enviaron el ejemplar, que fue misteriosamente entregado a la portera de mi casa; pero puedo decirte que el sobre estaba tan roto que ya desde lejos

se adivinaba el contenido, cosa que como comprenderás, me llenó de emoción. [...] por el momento me limito a mirarlo ahí sobre mi mesa, con su faja amarilla y su general fosforescencia...

Desde el año 1957, cuando Cortázar escribió su primera carta a Lezama expresándole su admiración por los fragmentos suyos leídos en un ejemplar de *Orígenes*, hasta la muerte del autor de *Paradiso* en 1976, había ido creciendo esa admirable amistad entre espíritus afines que, más allá de sus diferentes poéticas y sus disímiles sintaxis –dislocada y asmática la una, rigurosa y correctísima la otra–, comprendían la literatura y la poesía en una dimensión a la que solo unos pocos pueden acceder. La complicidad entre ellos, en ese nivel tan difícil de alcanzar, era el lazo más fuerte, complementado por otras confluencias de la mayor importancia, tanto en el nivel de lo cotidiano como en las coordenadas esenciales de su humanismo.

El gordo cósmico, el inmenso cronopio, el gran shamán, el poderoso fumador de cigarros metafísicos, el lento volcán de palabras, el gordo trimegístico, Flash Gordon, el gran pastor, encarna a la vez el receptor, cómplice e ideal, al que aspiraba Cortázar para su obra. Así, a partir de un comentario sobre los poemas de *Último round*, le dice: «Tú, por supuesto, tienes el oído interior puesto en la tierra como el araucano que oye venir la caballería enemiga a muchos kilómetros de distancia –pero es para oídos así para los que yo escribo...»; y a partir de la lamentable tesis de un profesor de La Sorbona sobre Lautreamont le comenta, con el desenfado de quien sabe que se dirige a alguien que comparte en secreto un lenguaje común:

Una vez más, un rinoceronte pretende comprender la conducta de una abeja o de un delfín. [...] Los asaltos de los mediocres contra la verdadera poesía forman parte conciente o inconciente de una agresión generalizada en todos los planos contra los valores más auténticos del hombre.

Dos núcleos principales constituyen la médula de «*Rayuela* y el comienzo de la nueva novela»: laberinto y antropofanía, nociones que se solapan, se complementan y superponen en el lúcido acercamiento del poeta de Trocadero a lo esencial de la obra. El laberinto que como un rombo en movimiento incesante va adquiriendo los más diversos sentidos, pasa a ser *omphalos*, peldaño posible, paralelismo y entrecruzamiento, Orplid, espacio hialino, mandala y otras figuras, hasta finalmente trasmutarse en argentina lamapaguala, serpiente que, en su sueño creador, logra la confluencia de lo distante y disforme.

La antropofanía, vocablo de invención cortazariana, ya había sido mencionada por Lezama desde el conversatorio en la Casa de 1965:

Al final de la novela es muy significativo que la palabra que suena sea antropofanía. La divinización del hombre. Esa antropofanía se fundamenta en el *paideuma* de la niñez. [...] ¿Y qué cosa es el *paideuma*? Lo que nos vuelve suscitantes y creadores, lo que hay en cada hombre de infantilidad, de niño; algo que algunos hombres tienen la dicha de prolongar mucho tiempo.

Con su aguzada sensibilidad –oído mapuche–, Lezama advierte desde su primera lectura de *Rayuela* la importancia de esa voz escrita por Morelli

e irá identificando después, en su ensayo, las vías de acceso, los posibles caminos que conduzcan a ese espléndido encuentro del hombre con lo mejor de sí mismo: la ruptura de las concatenaciones causales a través de las excepciones y el azar —los ojos irritados, la mirada cejijunta con que se contemplan la causalidad y lo incondicionado—, la «absurdistad que el hombre tiene que asimilar para no ser el irreconocible sobreviviente de una especie extinta», la Maga como «anticuerpo de las categorías kantianas», la liberación de la *ratio* y, desde luego, la unión de lo real y lo irreal a través de la poesía hasta llegar a la imago.

La confluencia de estos dos núcleos es expresada en una afirmación tajante e iluminadora en su escuetísima brevedad: «En el laberinto se presenta una infinita, indetenible antropofanía. Destino propuesto por los dioses, por la fatalidad, al asu- mirlo el hombre, se iguala con aquellos». Más adelante afirma el autor de «Muerte de Narciso»:

Pero su laberinto no es un entretenimiento del domingo matinal o de la ringlera nocturna. Es, en primer lugar, una escala de Jacob, una densa corriente onírica entre lo telúrico y lo estelar; luego, es un dictado del *logos okulos*, el móvil en la distancia y lo que se ve críticamente de ese recorrido. Una distancia entre cielo y tierra, recorrida y acariciada por el simbolismo de la progresión numeral, como una infinita arborescencia derivada de la rayuela infantil, a cuyos laberintos nostálgicamente nos remite la imponente *Rayuela* de su madurez.

Mas es en la interpretación lezamiana de los momentos finales de la novela (donde a su juicio se encuentran sus «páginas decisivamente excep-

cionales») cuando aparece con mayor densidad la noción de antropofanía. La superposición de la Maga y Talita tiene su clímax cerca de la fuente, al borde de la rayuela dibujada en el piso, cuando la sombra luminosa que viene desde la muerte alcanza a confluir con el cuerpo sensible —el sonido del agua impulsando la unidad de las imágenes, corporizando a la ausente. Este momento adquiere para Lezama un sentido revelador: «Oliveira logra situarse en una perspectiva donde la Maga sigue viviendo, donde se ha logrado liberarse de la mortalidad. Y esa antropofanía que nos brinda tendrá que empezar por ahí, donde el existir no sea, según la expresión de Valery, una enfermedad en la pureza del no ser». Es decir, también en sus propias palabras: «...esos nuevos sentidos traerán la nueva sacralización del hombre, es decir, la antropofanía o el hombre dueño ya del centro de su laberinto».

Muchos años después, en una entrevista de 1979, Cortázar esclarece el sentido de la palabra:

antropofanía significa la aparición del hombre, pero justamente de ese hombre ideal que yo veo, que yo deseo, que es mi ideal en mi proyecto de humanidad; es decir, cuando yo hablo de una antropofanía me refiero a ese momento en que el hombre haya podido superar las limitaciones que lo ponen por el momento más acá de lo que verdaderamente él podría ser, y llegue a ser lo que puede un hombre en el momento en que dé el máximo de sus posibilidades, ese día se descubrirá a sí mismo, se verá aparecer a sí mismo, habrá una antropofanía...

«Cortázar y el comienzo de la nueva novela» marcó un hito, advertido por muy pocos, en el

acercamiento crítico a *Rayuela*, develando claves esenciales: lectura relampagueante de un poeta que ilumina fugazmente los núcleos duros de significación de la obra de otro poeta que escogió la narrativa y no el verso para fijar sus imágenes. Las dificultades que entraña la lectura del prólogo de Lezama —que desde los mismos inicios establece asociaciones que desconciertan al lector y en ocasiones lo dejan en suspenso ante un discurrir cuyo sentido parece darse a la fuga— han contribuido, sin dudas, a la poca resonancia que tuvieron sus juicios sobre *Rayuela*. No resulta sorprendente, sin embargo, que el autor de *Salvo el crepúsculo* sí haya podido apreciar la raigal importancia de la interpretación lezamiana. Al comentarle su texto en una carta de julio de 1968 Cortázar expresa opiniones que por su alcance merecen ser citadas en extenso:

¿Qué podría yo decirte que no fuera, una vez más, esa sensación de maravilla, esa presencia de lo numinoso en la palabra que trae todo lo que escribes? Con dos codazos, con un simple empujón, sitúas de entrada la cosa en su terreno más entrañable, dejando de lado la hojarasca «crítica» (sobre la cual tengo

ya montañas). Tú entablas el diálogo con las Sombras, tú te pones desde la primera línea en el punto de visión del minotauro, de la gran araña cósmica, tú ves. Y entonces esos enlaces que has hecho con mis otras cosas no solamente iluminan *Rayuela* sino que me revelan a mí las claves de mi tarea. Las últimas páginas, cuando indagas en el descenso de Oliveira a la morgue refrigerada del manicomio, son de una lucidez aterradora, porque eso es exactamente lo que yo hubiera tenido que saber cuando lo escribí, y es evidente ahora que lo sabía de la mejor manera, es decir, en el nivel del misterio y la creación, sin programa previo, sin el menor esquema. A ti puedo decirte esto: por primera vez he sentido un orgullo demoníaco frente a mi libro, y ese culpable (?) sentimiento te lo debo a ti. No cualquier texto engendra páginas como las que has escrito. Ahora ya me puedo morir.

Esos dos grandes espíritus siguen dialogando aquí, desde la palabra impresa, en esta nueva edición de *Rayuela*, símbolo de la hermosa y extraordinaria amistad de esas almas gemelas unidas por el azar a través de la literatura. **■**

¿En la era del perdón o de la agresión?

Las reclamaciones de disculpa y de indemnización por atrocidades cometidas en las relaciones entre pueblos o países fueron frecuentes a lo largo del siglo xx. Son ejemplo de ello las iniciativas de Alemania en el caso del holocausto y de los Estados Unidos en el caso de los japoneses estadounidenses presos durante la Segunda Guerra Mundial. El siglo xxi ha sido particularmente insistente en la exigencia (no siempre atendida) de reclamaciones de disculpa por crímenes, atrocidades y violencias cometidas en el pasado más o menos lejano en el contexto del colonialismo europeo.

En ocasiones, las reclamaciones de disculpa se acompañan de la solicitud de reparaciones o indemnizaciones. He aquí algunos ejemplos. En 2004, el gobierno alemán reconoció la atrocidad cometida contra el pueblo de Namibia, el genocidio de sesenta y cinco mil personas de etnia herero que se habían rebelado contra el colonizador en 1904. En 2018, el gobierno de Namibia exigía la solicitud formal de disculpas y la reparación financiera por el mal cometido, lo que fue rechazado por el gobierno alemán. En 2008, en visita a Libia, el por entonces primer ministro italiano, Silvio Berlusconi, pidió formalmente disculpas al pueblo libio por las «profundas heridas» causadas por los treinta años de la colonización italiana y prometió una inversión de cinco mil millones de dólares como compensación. Poco tiempo después, Libia era invadida y destruida por las

«fuerzas aliadas» de las que Italia formaba parte. En 2014, la Comunidad del Caribe aprobó una propuesta de la Comisión de Reparaciones a fin de impartir justicia a las víctimas del genocidio, la esclavitud, el tráfico de esclavos y el *apartheid* racial considerados por la Comisión como crímenes contra la humanidad. La propuesta estaba dirigida a los principales países esclavistas en la región (Holanda, Reino Unido y Francia), pero abarcaba potencialmente a otros países. Se trataba de una propuesta muy amplia que incorporaba un plan de acción con las siguientes dimensiones: perdón formal, repatriación, programa de desarrollo de los pueblos nativos, instituciones culturales, salud pública, erradicación del analfabetismo, programa de promoción de los conocimientos africanos, rehabilitación psicológica, transferencia de tecnología. En 2015, en visita a Jamaica, David Cameron, entonces primer ministro de Reino Unido, excluyó cualquier posibilidad de reparación. Dos años antes, el mismo David Cameron, en visita a la India, reconocía que la masacre en 1919 de mil indios desarmados que protestaban contra el colonialismo británico había sido «profundamente vergonzosa», pero no pidió formalmente disculpas ni accedió a pagar indemnizaciones. Presionado por una acción judicial, en 2013 el Reino Unido accedió a pagar dos mil seiscientas libras a cada uno de los cinco mil kenianos, integrantes del movimiento Mau Mau, presos y torturados en la década de 1950 por su resistencia contra el colonialismo británico y a «lamentar sinceramente» lo sucedido. Sin embargo, cerca de cuarenta y cuatro mil kenianos vienen exigiendo la misma indemnización por los malos tratos recibidos en el período colonial. En 2017, Emmanuel Macron, entonces candidato a la presidencia de la República de Francia,

reconoció que la colonización de Argelia había sido un crimen contra la humanidad.

Más recientemente, al señalar los quinientos años de la colonización de México, el presidente Andrés Manuel López Obrador solicitó al rey de España y al papa que pidieran formalmente disculpas por las atrocidades cometidas contra los pueblos indígenas durante el período colonial, comprometiéndose a hacer lo mismo como descendiente de los colonizadores. La petición fue terminantemente rechazada por el Estado español, pero el gobierno de Cataluña se apresuró a reconocer los abusos, las muertes de millones de personas y la destrucción de culturas enteras cometidas por el colonialismo español. Más recientemente aún, el pasado 4 de abril, el gobierno belga pidió disculpas a los «mestizos belgas», miles de niños hijos de padre belga y madre congoleña, nacidos al final de la colonización belga (entre 1940 y 1950), que fueron sustraídos a las familias e internados compulsivamente en orfanatos y, a veces, enviados a Bélgica.

¿Cuál es el significado de este movimiento de justicia histórica que, de hecho, se ha ramificado? En la actualidad incluye la reclamación de la devolución de los objetos de arte traídos (¿con qué derecho?) de las colonias europeas y exhibidos en los museos del Norte global. También incluye la devolución de tierras, por ejemplo, en Zimbabue, y más recientemente en Sudáfrica, con referencia al período del *apartheid*, una forma específica de colonialismo, y también en Australia. Los argumentos jurídicos o éticos en uno u otro sentido no parecen servir de mucho. Obviamente, no se trata de encontrar razones para responsabilizar a las generaciones actuales de los países colonizadores por los crímenes que estos últimos han cometido. El problema es político

y emerge como resultado de un conjunto de factores de los cuales el más importante es la coexistencia de la independencia política con la continuidad de la dependencia colonial. Las luchas de liberación colonial en la América Latina (siglo XIX) y en África y Asia (siglo XX) tenían por objetivo la justicia histórica, devolver los territorios a sus pueblos y permitirles construir un futuro propio.

Lo cierto es que nada de esto sucedió, como quedó patente de la manera más dramática en la primera liberación colonial, la de Haití, en 1804. Las condiciones impuestas a los esclavos liberados para superar el aislamiento internacional al que se vieron sometidos fueron brutales (tan brutales como las condiciones del ajuste estructural que el FMI sigue imponiendo impunemente en el Sur global) y el resultado es bien patente en el Haití actual. Kwame Nkrumah, primer presidente de Ghana, denunció brillantemente la continuidad de la dependencia colonial en 1965 al acuñar el término neocolonialismo, una realidad tan vigente entonces como hoy. El pillaje de los recursos naturales que caracterizó al colonialismo continúa, llevado a cabo por empresas multinacionales del Norte global con la complicidad de las élites locales que, en el caso de la América Latina, son descendientes de los colonos. La reclamación de la justicia histórica no es más que una forma adicional de legitimar la lucha contra la injusticia y la desigualdad que siguen caracterizando las relaciones entre los países centrales y los periféricos. Y cuando la respuesta se traduce en meras reclamaciones de disculpa, sean estas aceptadas o no, no pasan de rituales legitimadores de quien los exige o acepta para que todo siga igual. Es decir, el colonialismo no terminó con las independen-

cias políticas. Terminó solo el colonialismo de ocupación territorial por una potencia extranjera. No obstante, permanece bajo otras formas, algunas más brutales que las del colonialismo histórico. Tal y como la esclavitud sigue bajo la forma vergonzosa del «trabajo análogo al trabajo esclavo», para usar la terminología de la Onu, el colonialismo persiste no solo en forma de dependencia económica, sino también en forma de racismo, xenofobia, *apartheid* racial, brutalidad policial contra la juventud negra, islamofobia, «crisis de los refugiados», «guerra contra el terrorismo», asesinatos de líderes sociales en lucha por la defensa de sus territorios contra la invasión de las empresas mineras, de extracción de madera o de agricultura industrial, desastres ambientales contra poblaciones desechables, viviendo en lugares asumidos como «zonas de sacrificio», etcétera.

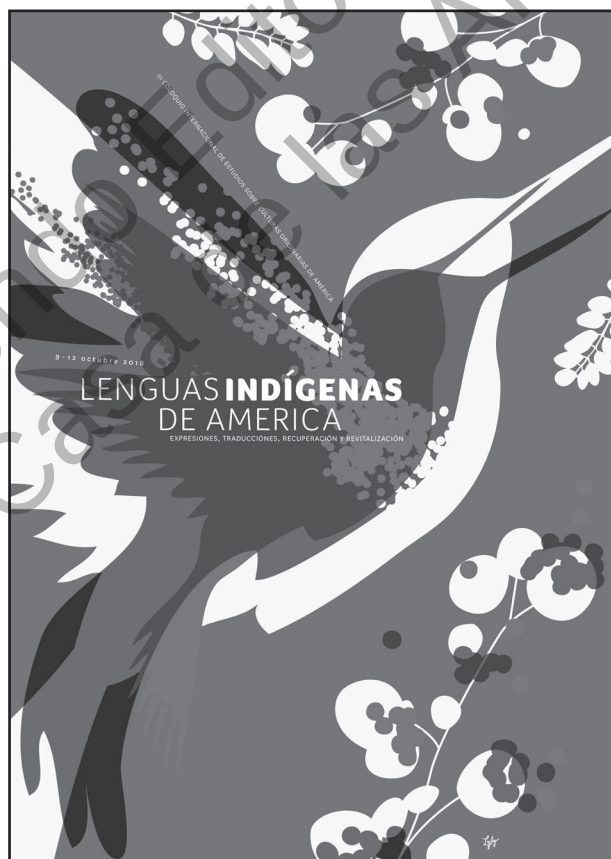
En el caso de la América Latina, en el que las independencias fueron conquistadas por los descendientes de los colonizadores, la continuidad del colonialismo asumió una forma específica, el colonialismo interno al que fueron sometidos los pueblos indígenas y los pueblos de matriz africana, descendientes de esclavizados. Los «modelos de desarrollo» de los últimos ciento cincuenta años han ignorado sistemáticamente los intereses, las aspiraciones y las culturas de estos pueblos.

Si López Obrador insiste en cualquier variante de estos modelos no puede sorprenderse si, en lugar de disculpas, los pueblos indígenas le exigen respeto efectivo por sus culturas y territorios, así como el abandono de megaproyectos y de políticas neoextractivistas una vez rechazados por las poblaciones después de ser previamente consultadas de manera informada y de buena fe.

Al reclamar disculpas al colonizador y al comprometerse su gobierno en el mismo proceso, López Obrador trae algo nuevo a la polémica sobre la justicia histórica. Asume la estatura de una sinceridad política trágica en el sentido de la tragedia griega. Se mueve en el filo de una navaja que lo puede desequilibrar hacia la caída en el propio movimiento de levantarse. Sabe, quizá mejor que nadie, que presenta hoy el máximo de conciencia social posible de un modelo de desarrollo de vocación antisocial destinado a crear rentabilidades que en gran proporción irán a los bolsillos de intereses capitalistas globales. Sabe que el capitalismo de hoy, dominado por el capital financiero, solo acepta negociar los términos del saqueo si el pillaje no se cuestiona. Sabe que, con una u otra variante, este modelo

fracasó en otros países de la América Latina en tiempos muy recientes (Brasil, Argentina, Ecuador, Venezuela). Tiene al norte un muro imperial, vergonzoso, demasiado sólido para derretirse con la sangre de quien intenta pasar a través de él. Ahí está depositada la esperanza que queda en un Continente desgarrado por el imperialismo estadounidense y europeo con la complicidad de las elites locales que nunca toleraron que las clases populares, los de abajo, soñaran con el fin del colonialismo. En estas condiciones, quien es responsable de la esperanza lo es también de la frustración. La respuesta del rey de España no fue un buen presagio. Pero también es verdad que de un rey de nada no se puede esperar todo. **C**

Traducido del portugués por *Antoni Aguiló*



Lyly Díaz

DANIEL DÍAZ MANTILLA

Todas las patas en el aire*

Hay colecciones de cuentos donde cada historia narrada se convierte en fragmento de un relato mayor, de una imagen que aspira a cierta totalidad. Cuentos que, aunque autónomos y completos en sí mismos, añaden un nuevo matiz, un ángulo desde el cual se nos va haciendo más nítida y compleja la imagen que el libro propone. Cuentos que son como las facetas de un prisma, como las lentes de un peculiar instrumento óptico a través del cual una realidad desnuda —o apenas insinúa— sus múltiples dimensiones, su espesor de paradojas, su inextricable confluencia de abismos y cumbres. Hay colecciones de cuentos que, además de esa imagen total, nos dejan percibir la luz con la que vemos, notar la densidad del aire que esa luz atraviesa, la vibración de esa luz y su estallido breve al tocar los objetos. Son



cuentos donde no solo lo narrado es relevante, no solo la descripción de los personajes y sus actos, no solo los ambientes por donde esos seres ficticios transitan, sino también la voz que los describe, el foco desde el cual esa voz los ilumina: eso que llamamos narrador y, detrás de esa voz, aquello otro —mucho más inasible— que llamamos autor. Hay colecciones de cuentos que con cada relato añaden un detalle, una escena, o modifican levemente la perspectiva de la historia que el volumen en su conjunto va narrando. No son una simple serie de textos hábilmente escritos aunque inconexos, sino una especie de sistema donde la sinergia entre los relatos permite advertir una propiedad emergente del libro, un sentido, una organicidad en esa reunión de textos, una coherencia en esa voz, un estilo eficiente y también un propósito: características que marcan la obra de un autor maduro.

Todas las patas en el aire, de Rafael de Águila, es uno de esos libros; y al releerlo ahora, ya impreso, constato nuevamente eso que le hizo merecedor del Premio Casa de las Américas 2018.

* Rafael de Águila: *Todas las patas en el aire*, La Habana, Fondo Editorial Casa de las Américas, 2018. Premio de cuento.

Es un libro que no se agota tras la primera lectura. Los cuentos que reúne nos hacen pensar y volver sobre sus páginas. Hay en ellos, como un vórtice, la preocupación por el presente y el futuro de un pueblo, de una nación que cobra cuerpo en cada individuo, que tienta su futuro y enraíza o ignora su pasado en una actualidad llena de azares. Los seres que habitan estos cuentos desbordan fronteras, reinventan el amor y enfrentan los retos que la vida contemporánea impone, cada cual desde su singular manera de actuar y de sentir, pero hay entre todos –por distintos que sean– un vínculo sutil, una conexión profunda que se hace especialmente notoria en dos relatos: «Alas de mariposa» y «País al mediodía». La fuerza de ese vínculo imanta al volumen e inscribe sobre cada personaje el signo de una identidad compartida. Son cubanos, cada quien aporta una porción de luz y de sombra al espíritu común, al rostro de este pueblo. Uno de los aciertos que a mi juicio tiene este libro es justamente el modo en que presenta ese rostro. Es un rostro heterogéneo, contradictorio, que ora nos lacera o nos inspira; es una «cubanidad» entre obstáculos y aspiraciones diversos, esa que los discursos políticos de uno u otro signo siempre intentan constreñir e instrumentalizar, pero cuyo sentido real siempre los desborda, inapresable, en su entramado difuso aunque ubicuo de cotidianidad e historia, en la dinámica constancia de ciertos hábitos mentales y códigos expresivos que son nuestro entorno cultural. *Todas las patas en el aire* es una mirada desde la cultura, desde una sensibilidad que se alimenta de valores (est)éticos universales, a ese rostro actual de Cuba, una mirada que encuentra en esa actualidad el eco de los rostros anteriores, que redescubre lo bello y lo enaltecido junto

a lo atroz y lo turbio, que logra tocar –sin simplezas ni patetismo– la sensibilidad del lector y revitalizar su esperanza. «Viento del Neva» es tal vez el ejemplo más claro de cuánto pesa la cultura en nuestros modos de actuar y de sentir. No es casual que sea ese el primer cuento, pues el valor de la cultura y la sensibilidad son otro de los ejes temáticos principales del libro y es a través de ese filtro que el autor nos aproxima a cada personaje, a cada conflicto, sin que esa sensibilidad y esa cultura se nos vuelvan altivez. En esta línea se inscriben también «La Quinta Estación», «Cómo hacen el amor los osos» y el último relato, «País al mediodía», un cuento largo, dividido en bloques que recrean distintos momentos de la historia de Cuba, para terminar con un fragmento de actualidad.

La nota de solapa llama la atención del lector sobre otro aspecto notable de *Todas las patas en el aire*: el espacio central que se le otorga en estos cuentos a los personajes femeninos. Un análisis de los roles de género, de la manera en que se describe a las distintas mujeres que aparecen aquí, de sus ideas y actitudes, y de cómo es la interacción entre ellas y los personajes masculinos será, sin duda, provechosa. Habría que considerar, en ese sentido, un detalle también significativo: la juventud de todos esos personajes, su esencial autonomía en lo que respecta a los criterios, a las convenciones sociales, al influjo de los prejuicios o las normas de las generaciones anteriores. Y esta es una cuestión que atraviesa no solo las relaciones de género, sino también el tono, la agilidad de un libro que indaga en un presente volcado hacia el futuro, no hacia el pasado, aunque sea ese pasado, esa historia, lo que da nexo e impulso a la juventud.

Con este libro, Rafael de Águila nos invita a observar la intrincada madeja de la realidad, de cualquier realidad, pero especialmente de la nuestra: de ese espacio próximo en que la vida de cada cual transcurre, un espacio donde la luz con la que vemos se ralentiza y distorsiona al atravesar el aire, o se torna más intensa, más clara, y donde ese haz de tensiones, azares e influencias que van hilando nuestro devenir de pronto se nos torna visible, perplejizante incluso. Lo mejor que tienen los libros así, pienso, es que nos vuelven más atentos, más despiertos ante nuestro propio destino. Y eso es algo que siempre se agradece. **C**

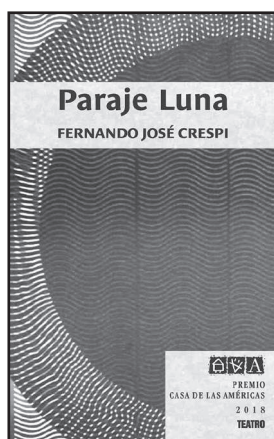
VIVIAN MARTÍNEZ TABARES

Paraje Luna, grotesco y contemporaneidad*

El libro que da a conocer la pieza teatral ganadora del Premio Casa de las Américas 2018 representa el debut en letra impresa del dramaturgo argentino Fernando Crespi –también músico, actor y director–, con una obra que, curiosamente, escribiera en su natal Pergamino, provincia de Buenos Aires, de regreso de un recorrido por varias ciudades de Cuba, lo que a la distancia permite interpretar su viaje como estímulo fundamental de un ciclo creativo que ahora se cierra, y que otra vez, desde acá, abre el camino de encuentro con lectores nuestroamericanos y potenciales directores que la harán trascender la letra y probarse en las tablas.

El jurado de teatro del Premio Casa, integrado por la crítica Olga Cosentino, de Argentina; la actriz y directora Charo Francés, de España-Ecuador; el actor y director colombiano Diego Sánchez, de Colombia; la dramaturga María Teresa Zúñiga, de Perú, y el actor y director cubano Alexis Díaz de Villegas, al distinguir la obra entre cuarenta y cuatro textos concursantes, la calificó como «un texto original y bien escrito, que transita dentro de una estructura dramática eficaz». Valoró, asimismo, la calidad y el nivel de sugerencia de su trama, en la que se confrontan la ruralidad y lo urbano, el saber y el

* Fernando José Crespi: *Paraje Luna*, La Habana, Fondo Editorial Casa de las Américas, 2018. Premio de teatro.



prejuicio, la tragedia y el ridículo, la pequeñez de la criatura humana y la desmesura de sus sueños. Para el jurado, *Paraje Luna* es una pieza de acabada teatralidad, con personajes bien definidos, situaciones resueltas con diálogos dinámicos y de ingeniosa ironía, con una construc-

ción literaria ascendente y con final abierto. Invita a reflexionar sobre las grandes incógnitas de una realidad, polisémica y a la vez muy latinoamericana, que dispara múltiples significados y consigue proyectar el localismo estafalario de su anécdota hacia paradigmas universales.

La pieza se desarrolla en un lugar de paso, un pueblo pequeño lejos de la ciudad, el Paraje Luna, que le da título, y la trama reúne a ocho pintorescos personajes: Duillo Torresi, en su condición de «delegado del paraje, de vocabulario florido y poético, galante», que cultiva un tipo de flor; su madre, Doña Encarnación, una mujer de «setenta y cinco años, supersticiosa y con bigotes»; el Ingeniero, un «joven de la capital»; Beba, la hermana de Duillo, joven, «típica gringa de campo» y «pedicura emocional». También aparece una pareja de mellizos, que «hablan y se mueven como pavos», los dos llamados José, a ambos «les falta el mismo diente, el incisivo central derecho» y del modo más campante comparten a Chola, una mujer alegre y «dispuesta para todos», aunque en realidad añoran la suerte de alguno de los pavos que crían, al poder aparearse con cinco hembras de su especie. Completan el panorama humano

María Fratani, una mujer mística, «beligerante y con ínfulas de estanciera» y quien en sus breves apariciones siempre impone sus ideas. Y un Cura que, de tan fugaz, es apenas un personaje incidental.

Desde la propia presentación de los personajes aflora el modo prolijo y llamativo, hasta un tanto excéntrico con que el autor caracteriza a los seres que habitan el Paraje Luna. Contrastan sus descripciones con la muy escueta que hace del Ingeniero joven, llegado de la capital y tercero en la lista —que no respeta el orden de aparición sino cierta jerarquización del autor. En cambio, se deshace en elocuencia en la caracterización que nos devuelve de quien ostenta la autoridad local, mientras practica el insólito *hobby* de cultivar marimónas; o de su hermana Beba, dedicada a un oficio *pedestre* si los hay, aunque digno como cualquiera y quizá más en su caso al estar vinculado caprichosamente con las emociones, como una suerte de sicóloga *postrera* que interpreta anatomías y andares.

Apenas iniciada la lectura de la primera escena, titulada «Estación Paraje» y centrada en la llegada del ingeniero citadino que viene a resolver el problema de la sequía con una máquina capaz de activar la lluvia, mientras va conociendo a los habitantes del pueblo, se revela una serie de pequeñas tensiones culturales entre refinamiento y procacidad, convencionalidad citadina y conservadurismo provinciano, saberes y conjeturas que hacen arduo el encuentro, generan equívocos y que en el fondo dejan ver cómo cada una de esas posturas es portadora en sí misma de un abanico de contradicciones tan reconocibles como absurdas en esencia, de una y otra parte. A las maneras de comportamientos diferentes y a los giros del lenguaje local,

plagado de provincialismos y desfiguraciones lingüísticas, se suman como parte de la acción verbal mínimas promesas que impulsan la progresión dramática, generan expectativas y hasta se revela la suplantación de identidad de que se vale el visitante, en remplazo de su tío el ingeniero Mario Malatesta, verdadero inventor del artefacto prodigioso y ya muerto.

Así, desde una perspectiva de lectura citadina y occidental, que en principio quizá nos hace más afines con la del recién llegado, nos adentramos en un mundo singular y extraordinario en apariencia, sin embargo, marcado por pequeñas rencillas entre vecinos y por pasiones y prejuicios comunes a la especie humana, lo que nos permite descubrir en *Paraje Luna* un valor de universalidad y humanismo que nos gana en simpatía para con sus seres, imperfectos y desenfadados.

Libre heredero del grotesco criollo, Fernando Crespi modifica en esta obra varias de las claves de ese estilo, de tan fuerte impronta en el teatro rioplatense a partir de 1921, y las reprocesa a la luz de nuestros tiempos. Pues de él adquiere la recurrencia temática ligada a la inmigración, que si bien en los autores clásicos se relacionaba con los más de cuatro millones de personas llegadas a la Argentina de Europa –las cuales ayudaron a poblar el país y trajeron consigo ideas políticas que contribuyeron a delinear el movimiento obrero, entre otros aportes–, aquí se trata de un «ilustrado» buscavida venido de la urbe, cuyos saberes se confrontan con los locales, salidos de la tierra, algunos del sentido común, y otros no tanto. Otra constante del grotesco criollo que aparece aquí es el equívoco, en tanto elemento de apoyo que se señala en el lenguaje «como ambigüedad esencial, un desajuste entre propósito y acción», según afirma la estudiosa

Claudia Kaiser-Lenoir.¹ Y el final en fracaso, porque: «Ya no existe aquí un restablecimiento del orden ni un retorno a lo normal porque tanto la normalidad como el orden son enjuiciados y declarados inoperantes por el grotesco».²

Si en el grotesco criollo del siglo xx la comicidad surgía «de anomalías profundas, de contradicciones entre un exterior risible y una interioridad dolorosa, del choque entre un impulso vital superior y una realidad que la desvirtúa»,³ aquí aflora lo risible de modo un tanto más simple e irreverente: con una mujer de avanzada edad y bigotuda que habla y se responde a sí misma sin darse tiempo a procesar las respuestas del interlocutor; otra bigama y ligera de cascos, perfectamente integrada a su comunidad y satisfecha de sí, y dos mellizos que, siguiendo la saga teatral de los gemelos con su potencialidad para el juego especular y de identidades –de Plauto al grupo chileno Teatrocinema–, aquí estructuran sus ideas y parlamentos en secuencia de relevo, como si cada uno completara las insuficiencias del otro, a partir del absurdo de que comparten un mismo nombre y una única mujer, en correspondencia con otra afirmación de la investigadora citada, acerca de que: «El tema del adulterio, meollo de la gran mayoría de los *grottescos*, pasará [en el grotesco criollo] de una condena moralista burguesa, a una visión moralmente más compleja del problema»,⁴ y aun más abierta en la mirada de Crespi.

1 Claudia Kaiser-Lenoir: *El grotesco criollo: estilo teatral de una época*, La Habana, Casa de las Américas, 1977, p. 48. (Premio Casa de las Américas 1977 de ensayo).

2 *Ibíd.*, p. 49.

3 *Ídem.*

4 *Ibíd.*, p. 58.

El modo en que los habitantes de Paraje Luna acogen al recién llegado, cuyas virtudes e identidad no acabamos de conocer en su mixtificación, se traduce en artimañas de todo tipo para atraparlo, a pesar de la desconfianza innata y los prejuicios contra la gente que viene de la ciudad. Al fin el Ingeniero hace llover y entonces no quieren dejarlo ir en modo alguno, pero la torpeza de unos y la avaricia de todos hará que se desate un diluvio, que el Ingeniero, traído de vuelta casi a la fuerza, tiene que parar destruyendo su máquina. Pero ni así podrá liberarse de los afanes de la gente del paraje, extravagante y disparatado, al que tendrá que volver con lo que se anuncia como un ciclo interminable.

Las imperfecciones humanas se articulan así con anomalías sociales porque, en relación dialéctica, el (des)orden estructural ha causado insuficiencias y manquedades fruto del aislamiento y el subdesarrollo, entre prácticas de improbable cientificidad y burdas leyendas de ocasión.

La imagen de cubierta de este libro, diseñada por Ricardo Rafael Villares a partir de un fragmento del grabado en linóleo del argentino Luis Quesada *La supernova del cielo nuestro*, de 1982, se centra en un círculo que muta de azul a verde, rodeado por anillos en gamas que llegan al rojo y trazos de líneas onduladas horizontales y verticales que segmentan el plano y provocan efectos cinéticos; es una buena metáfora visual para pensar un lugar casi detenido en el tiempo, en cierta medida regido por la luna y por los contrastes entre la inconmensurabilidad de las ilusiones y el limitado alcance de la realidad. **C**

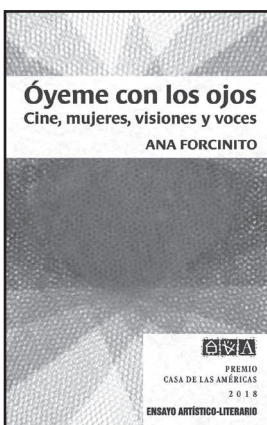
AMANDA SÁNCHEZ VEGA

Mujeres tras las cámaras: de objeto a sujeto de representación*

Siempre es un placer encontrar desde la literatura una invitación a sumergirnos en el apasionante mundo del cine más allá de la pantalla; si a ello añadimos que se trata de cine realizado por mujeres, el viaje promete ser revelador. La industria cinematográfica se ha erigido históricamente como un campo que privilegia el ejercicio masculino de la mirada. Los filmes son parte del aparato ideológico patriarcal que refuerza y privilegia la posición del varón como sujeto dominante, mientras la mujer queda relegada a imágenes sexualizadas, construidas sobre estereotipos irreales para la satisfacción de la contemplación y el deseo masculino.

Con *Óyeme con los ojos: Cine, mujeres, visiones y voces*, Premio de ensayo de tema artístico-literario Casa de las Américas 2018, la investigadora y académica Ana Forcinito introduce al lector en una panorámica crítica del quehacer de varias de las más reconocidas realizadoras audiovisuales argentinas contemporáneas. María Luisa Bemberg, Lucrecia Martel, Albertina Carri, Sabrina

*Ana Forcinito: *Óyeme con los ojos: Cine, mujeres, visiones y voces*, La Habana, Fondo Editorial Casa de las Américas, 2018. Premio de ensayo artístico literario.



Farji, Paula de Luque, María Victoria Menis y Lita Stantic, por solo citar a algunas de las cineastas que encontramos en sus páginas, exploran en sus filmografías, desde poéticas y perspectivas propias, las relaciones de género, los cruces entre masculinidad y femi-

nidad y la posibilidad de subvertir las normas de conducta dictadas por estructuras sociales rígidamente definidas. Inconformes con la representación de «lo femenino» en el cine, reclaman su lugar tras las cámaras y se apropian del poder del lente, enfrentando la creciente monopolización masculina de este medio y la autoridad de su construcción de la realidad.

La minuciosa revisión de filmes como *La niña santa* (Lucrecia Martel, 2004), *Cielo azul, cielo negro* (Sabrina Farji y Paula de Luque, 2003) o *Un muro de silencio* (Lita Stantic, 1993) se sustenta en un sólido aparato teórico que establece un acertado diálogo entre género, feminismos y cine, al tomar como referencia reflexiones de críticas feministas como Laura Mulvey, Judith Butler, E. Ann Kaplan, Teresa de Laurentis, Kaja Silverman y Mary Ann Doane. Además, la autora trae a la discusión varias disciplinas: filosofía, historia, sociología, psicoanálisis y semiótica se integran en los siete capítulos que conforman el libro para llamar la atención sobre las determinantes y mediaciones que pesan sobre realizadores, personajes y espectadores.

La intersección entre lenguaje visual y auditivo es utilizada por estas cineastas como medio

de transgresión y de fuga a la subordinación. A través del encuentro con voces que no están atadas a la corporalidad se otorga a las mujeres la autoridad narrativa, el poder del logos y el conocimiento. El silencio, los susurros prácticamente inaudibles y las voces distorsionadas que se hacen inteligibles como lenguaje de las víctimas de la violencia de género refuerzan la exclusión, la intolerancia, la represión. Incluso las voces ausentes, que quedan fuera de la trama mostrada en pantalla, significan, tienen sentido para quien pretende analizar un filme. Forcinito enfatiza: «Desde el silencio hasta el lenguaje articulado de la narración de la violencia habita un campo minado por imágenes, sonidos, paisajes y normas de la violencia sexista. También en este caso propongo oír con la mirada; es decir, recorrer los cruces y las interrupciones que la voz y el sonido producen en las imágenes narrativas» (227-228).

Las realizadoras citadas innovan con los elementos constitutivos del cine, a partir del cual crean estéticas visuales y sonoras heterogéneas sin renunciar a la complejidad en los contenidos tratados. La reflexión sobre el sistema social es prioridad. Forma y contenido se imbrican para reivindicar la condición social de la mujer, alcanzando fines políticos y estéticos. Tras la lectura muchos de seguro se encontrarán con interrogantes como: ¿qué es el cine de mujeres?, ¿existe una estética cinematográfica propiamente femenina?, ¿es esta estética necesariamente feminista?, y ¿todo el cine feminista es dirigido por mujeres? El libro abre las puertas a la búsqueda de respuestas, la meditación y el estudio.

Forcinito, además, pone de manifiesto las dimensiones políticas de la visibilidad y la búsqueda de la descolonización de la mirada. Apunta que

mirar es un duelo con nuestras propias ideas, concepciones, con nosotros mismos y nuestras representaciones, con lo invisible que se nos hace diferente. El cine desobediente, de denuncia, se responsabiliza con la representación y la valoración de las consideradas «otredades»; es una oda a la diversidad, que dota a lo visual de sentido político al hacer visibles sujetos marginados y subalternos desde nuevas representaciones no estereotipadas. Concluye que el trasfondo de los filmes realizados por mujeres entrelaza las relaciones de género con otras relaciones de poder que les son transversales, construidas sobre elementos de subordinación constitutivos de una sociedad jerárquica (el color de la piel, la sexualidad, la clase). El discurso de la interseccionalidad articula y conecta las luchas contra el racismo, el sexismo, la xenofobia, la violencia (en todas sus formas) y la heteronormatividad, trascendiendo las fronteras del cine nacional con el tratamiento de estas problemáticas universales.

En *Óyeme con los ojos...* se observa, en todo momento, un riguroso esfuerzo de contextualización de cada una de las obras y del hacer de sus realizadoras, quienes muchas veces recurren a sus experiencias personales, por lo que evocar pasajes de sus vidas es imprescindible. Se entiende la película como un espacio con un doble carácter pues permite la reflexión sobre el contexto sociohistórico en el que se realiza y en el que se recrean los hechos narrados. Así, durante la lectura se encuentra una revisión crítica del pasado histórico argentino, sobre todo una denuncia a las dictaduras militares que limitaron y excluyeron la expresión femenina. Las visiones de los personajes femeninos sobre la patria y su historia posibilitan la construcción y recuperación de la memoria. La mujer realiza-

dora se convierte en cronista de la realidad social pasada y presente y de sus luchas.

De igual manera se presta especial atención a la violencia de género y a su reproducción en los marcos de la vida cotidiana. Gritos, disparos, rugidos de animales que parecen no provenir de ninguna parte son la excusa perfecta para escuchar la violencia que no podemos ver con los ojos. Mas no solo se trata de la violencia explícita sobre los cuerpos, sino que mediante la realización audiovisual se indaga en la violencia simbólica, en la expropiación naturalizada de la capacidad de decidir y de hablar que, aunque no deje marcas visibles en el cuerpo, cercena las subjetividades.

El testimonio de mujeres (abuelas, madres, hijas) revive—desde el documental y la ficción—los ecos del pasado. Para algunas, su pasado es sinónimo de expropiaciones, reclusión doméstica, violencia, desigualdad y sexismo. Otras, en resistencia a la normativa narrativa hegemónica, aparecen como voceras de sus derechos, como sujetos deseantes y emancipados. La producción tradicional del significado mujer, asociado a la belleza, la delicadeza y la sumisión se desafía en pos de eliminar la cosificación que le era inherente. La tensión sexual se convierte en el recurso que muchas utilizan para cuestionar discursos científicos y religiosos sobre los cuerpos que perpetúan el poder de los hombres.

No obstante, la autora nos deja saber que no todos los personajes femeninos creados por mujeres enarbolan la bandera del feminismo. Muchas, con sus acciones y prácticas cotidianas, reproducen estructuras patriarcales, asumen acríticamente el rol de madres y esposas sumisas. Otras, aunque rebeldes, no son tampoco un modelo antipatriarcal.

Las mujeres, como reproductoras de discursos, repiten (sin producir) los mismos discursos que las oprimen. Sin embargo, hay momentos de repeticiones imperfectas en las cuales los personajes femeninos transforman estos discursos vigilantes para constituirse como sujetos del habla y no como sujetos de la repetición [109].

Óyeme con los ojos... se incorpora al tan necesario corpus de estudios sobre el cine realizado por mujeres en la América Latina y las posiciona en un lugar importante dentro de la historia cinematográfica de la región. Recuerda a sus lectores que contra la voz ensordecidora del patriarcado, que se impone y con frecuencia pasa inadvertida ante los ingenuos ojos y oídos del espectador, resuena el eco de la voz de mujeres que denuncian, sueñan y desean. 

MATÍAS MARAMBIO DE LA FUENTE

Cosmopolita de ambos hemisferios: Erico Verissimo entre pasado y presente*

La historia de la recepción literaria puede pensarse como el encadenamiento de lugares comunes que da paso, tras varias mutaciones, a la comprensión de las maneras en que determinadas obras particulares los confirman o desafían. Al iniciar la lectura con estereotipos nos aseguramos de que la zona de contacto es conocida por todos los participantes: productores, mediadores, público. Terreno compartido, nada de sorpresas, y así lo nuevo ingresa a partir de la repetición de tópicos o del despliegue de analogías. En Latinoamérica, uno de estos lugares comunes es el de la desconexión lingüística de sus comarcas culturales. Sea el Caribe desgalgado por la proyección americana de los conflictos imperiales europeos, las divisiones entre las zonas de mayoría indígena y los centros criollos o la separación entre el Brasil e Hispanoamérica, la unidad del Continente es acosada en primer lugar por las variaciones de la lengua.

Es este último lugar común el que me sirve como hito inicial para mi experiencia del ensayo de

* Carlos Cortez Minchillo: *Erico Verissimo, escritor del mundo*, La Habana, Fondo Editorial Casa de las Américas, 2018. Premio de literatura brasileña (ensayo).



Carlos Cortez Minchillo sobre Erico Verissimo. Se trata de un autor cuya visibilidad internacional ha experimentado drásticos vaivenes, desde la aclamación de ventas a fines de los treinta hasta su relativo desvanecimiento de los circuitos extranjeros hacia el final de su carrera.

Tras haber examinado en detalle la incorporación exitosa del narrador gaúcho a las esferas culturales estadounidenses que se vinculaban con la intelectualidad latinoamericana, Cortez Minchillo apunta que «es notable que un artículo de *The New York Times* de 1966 que festeja la variedad de títulos de literatura latinoamericana en los Estados Unidos abra un párrafo para tratar a los autores brasileños traducidos, y ni siquiera mencione a Erico Verissimo» (248). La presencia de Verissimo en el universo hispanoamericano de referencias literarias brasileñas no es mucho mayor. No pareciera tener el mismo grado de relevancia que han adquirido otros nombres: el dominio de la ironía como crítica en Machado de Assis, la descripción cruda del proyecto civilizatorio en Euclides da Cunha, la velocidad lúdica del vanguardismo modernista en Mário y Oswald de Andrade, la intensidad experiencial de los mundos a la vez íntimos y fluidos en Clarice Lispector, la notación transculturadora de la realidad regional en Graciliano Ramos y Guimarães Rosa. Tampoco contó con la eficacia de las redes políticas que favorecieron a Jorge Amado, su contemporáneo y uno de los pocos autores brasileños del siglo xx que contaba con traducciones en el extranjero.

Mi propio desconocimiento de la obra de Verissimo encontró en la propuesta analítica de Cortez Minchillo una barrera de contención, pues a él parece motivarlo justamente el contraste marcado entre el éxito indiscutido, primero, y el virtual olvido, después:

¿Qué habría permitido que Erico Verissimo se convirtiera [...] en uno de los escritores brasileños más conocidos en la arena internacional en las décadas de 1940 y 1950? ¿Qué gloria fue esa, cómo se procesó y qué dimensiones alcanzó verdaderamente? ¿Qué fue suficiente en los años 1940 y 1950 para llevar la literatura de Erico Verissimo hacia el exterior, y qué le habría faltado para mantener el interés en ella por un período más prolongado? [28-29].

Si la pregunta por la consagración artística ha de tener una dimensión histórica, entonces es necesario interrogar las razones por las que algunos nombres alcanzan el éxito duradero y otros, en cambio, se mantienen en los anaqueles durante un tiempo para, luego, ser relegados a las filas posteriores de los estantes o los depósitos de saldos. El estudio sobre Verissimo es una indagación sobre el contrapunteo de las causas literarias y extraliterarias que se dan cita en la trayectoria del narrador de Rio Grande do Sul.

Combinando el análisis de la obra de Verissimo —novelas, escritura de viajes, ensayos y textos periodísticos— y su participación en instituciones culturales estadounidenses y brasileñas, Cortez Minchillo compone un ensayo que ilumina aspectos cruciales de un período de la historia cultural latinoamericana que no ha recibido toda la atención que merece. El lapso que corre

entre el fin de los treinta y el despuntar de los sesenta ha quedado opacado por la intensidad de otros momentos del siglo xx: el período de entreguerras, con la ebullición vanguardista, y la radicalización de los años sesenta y la consagración de la nueva narrativa. Al optar por poner el foco en los primeros años de la Segunda Guerra Mundial y las primeras décadas de la Guerra Fría, el autor nos permite comprender la enrevesada construcción de la hegemonía cultural de los Estados Unidos sobre nuestro Continente. Así, traza los patrones de la internacionalización y la circulación literaria en un momento que antecede con mucho al boom y que operó en paralelo a otras iniciativas de diplomacia cultural gestionadas desde los Estados Unidos, fuese en la forma de programas oficiales del Departamento de Estado o proyectos financiados por fundaciones privadas, como la Rockefeller. Hace ya varias décadas este interés cultural por la América Latina ha sido explorado desde las ramificaciones que tuvo el apoyo de la CIA al Congreso por la Libertad de la Cultura, en especial sus publicaciones: *Cuadernos del Congreso por la Libertad de la Cultura y Mundo Nuevo*.

Cortez Minchillo opta por trazar otras rutas, más afines a las exploradas por Claire F. Fox o Andrea Giunta para el campo de las artes visuales. Ambas indagan en el rol desempeñado por la filantropía cultural y por la Unión Panamericana en el ingreso de un contingente de artistas latinoamericanos al campo plástico de los Estados Unidos, incentivando de paso la creación de vínculos entre los países individuales y componiendo una imagen del Continente para las elites del país del Norte. En el caso de Verissimo, la participación en iniciativas de diplomacia cultural arranca en un momento signado por

la política de buena vecindad asumida por el gobierno de Roosevelt, la cual «buscaba en las otras repúblicas del continente hombres y mujeres de la élite artística e intelectual que mejor pudieran consolidar una imagen positiva de los Estados Unidos y el espíritu de camaradería panamericano» (127). Viajes, conferencias, traducciones de su obra, varios libros (dos crónicas de viaje, una historia de la literatura brasileña y al menos una novela), compromisos de docencia universitaria y, eventualmente, un cargo como director de asuntos en la Unión Panamericana, son algunas de las inflexiones que adquirió su vínculo con los Estados Unidos. En todas ellas puede seguirse la traza de un posicionamiento ideológico elusivo, a ratos propagador de la amistad interamericana y defensor de un socialismo humanista y no partidario, aunque no por ello reacio a las críticas hacia los efectos perniciosos de la «norteamericanización» de la cultura latinoamericana. De este modo, el panamericanismo discursivo y práctico de Verissimo le ofreció, según Cortez Minchillo, una oportunidad de consolidar su rol como mediador literario entre países.

Al situar la trayectoria de Verissimo en este plano internacional, Cortez Minchillo dialoga con aquellos nombres que han dado forma a una renovada aproximación al estudio de la literatura mundial: Pascale Casanova y Franco Moretti. Con una mirada atenta a las circulaciones, el intercambio y la producción de un espacio literario transnacional, las reflexiones sobre la literatura mundial (o, con Goethe, *Weltliteratur*) han buscado problematizar la propia categoría de mundo que emerge como efecto de sucesivos impulsos globalizadores, desde finales del siglo xviii hacia acá. En la

orilla latinoamericana, el trabajo de Mariano Siskind ha contribuido al mapeo de esta dialéctica entre la escritura del mundo y la mundialización de la escritura.¹ Bajo el signo del cosmopolitismo, el ensayo sitúa la obra literaria de Verissimo como un esfuerzo narrativo de vinculación con lo mundial, a merced de un registro de marcada distancia respecto de la apuesta regionalista de sus coetáneos. Sea en sus libros que certifican el paso por Norteamérica, en el ciclo de novelas *Clarissa*, *Música ao longe*, *Um lugar ao sol* y *Saga*, o en las narraciones ambientadas en el extranjero (como *O senhor embaixador* y *O prisioneiro*), los textos del escritor gaúcho se solapan en el contrapunteo de escalas y espacios que atraviesan tanto a los personajes como al propio Verissimo. Su vocación por el mundo lo lleva a explorar vivencias espaciales de distinto calibre, y ellas están bastante lejos de contribuir —parafraseando a Antonio Candido— a una «conciencia amena del mundo». En varias ocasiones, la guerra y la violencia son las expresiones de sacudimientos globales capaces de desorganizar la existencia social aun en las urbes provinciales, o de lanzar a los protagonistas a un replanteamiento de sus proyectos de vida o de sus ideales políticos.

No fueron solamente sus universos narrativos los que se vieron interferidos por esta conexión internacional, sino también su trayectoria en las esferas literarias del Continente americano en su conjunto. En un ámbito o en otro, la pesquisa de

Cortez Minchillo pinta un cuadro de vida de un escritor irregular, más internacional de lo que convenía en los momentos en que la nación se replanteaba en el crisol del gobierno de Getúlio Vargas. Popular y en contacto con una cultura de masas que, sin embargo, no definió como uno de sus focos programáticos, Verissimo aparece en su relato como figura a destiempo, leída desde la perspectiva teórica que Silviano Santiago propone para pensar las inflexiones de lo universal en lo local: el entrelugar. Acaso la mirada de Santiago se aviene mejor con la escritura y la vida de Verissimo que la apuesta de Roberto Schwarz de las ideas fuera de lugar. Si este instala el contrapunteo de centros y periferias —el complejo y asimétrico sistema global—, aquel mantiene la paradójica naturaleza de una escritura que abandona la pulsión por lo original o lo típico. No se trata de teorías excluyentes, o a mí al menos no me lo parece, y la opción explícita de Cortez Minchillo por referirse al trabajo de Santiago no sugiere tampoco un rechazo del enfoque dialéctico de Schwarz.

Con todo, la investigación realiza una valoración compleja de la obra de un autor cuya apreciación crítica en lengua castellana es aún tarea pendiente. Como bien señala Cortez Minchillo, en Erico Verissimo se conjugan líneas de fuerza que hoy concitan el interés de diversas disciplinas y líneas teóricas. Su panorámica captura el ojo de historiadores de la política cultural de la Guerra Fría y de las ideas en el ámbito del progresismo no comunista (en especial del panamericanismo); de los críticos literarios interesados en la espacialidad y la transnacionalización del proceso literario; de los estudiosos de la consagración cultural y de la profesionalización de la escritura como oficio. Legible desde estos y más

1 Una genealogía más justa del interés crítico por los vínculos internacionales de la literatura latinoamericana tendría que tomar en consideración las reinterpretaciones del modernismo que inauguró la lectura de Ángel Rama, pasando por las diversas modulaciones de la sensibilidad cosmopolita exploradas por Sylvia Molloy.

lugares, el ensayo de Cortez Minchillo restituye entre nosotros la relevancia de una figura cuya suerte crítica parecía sellada. La consagración alcanzada no retorna de igual modo con estudios como este, pero quizá ocurra algo mejor aún: la justicia de permitirle a un cuerpo de obra decir aquello que, en su momento, no era decible o pensable. No entrega a Verissimo los laureles que sus pares le negaron, pero repone la vigencia desde la contemporaneidad de nuestras inquietudes. 

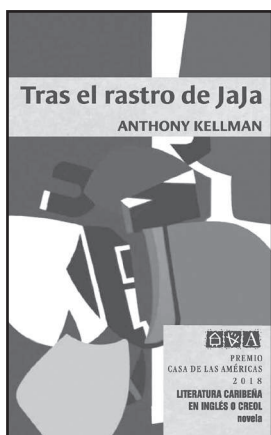
CECILIA GONZÁLEZ

Tras el rastro de Jaja: una mirada al exilio desde la realeza africana

¿Cuáles son las primeras palabras que nos vienen a la cabeza cuando pensamos en el exilio, en la condición del exiliado, de aquel que ha dejado su tierra por voluntad propia o ajena? Nostalgia, deseo, frustración, tristeza, alegría, desamparo, todas ellas muestra de la mezcla de sentimientos que puede llegar a experimentar ese que deja atrás su territorio y con él, inevitablemente, un grupo de costumbres y modos de vida que no puede trasladar ni de cerca al nuevo lugar que lo acoge o no. Las consecuencias de ello o las repercusiones en la vida de la persona dependerán de los filtros individuales de cada quien, aunque de la marca del exilio no puede escapar nadie.

La historia del rey Jaja, Jubo Jubogha, monarca africano del pueblo de Opobo, arrancado de su país por los británicos y condenado a vivir en la isla caribeña de Barbados, es la que nos propone Anthony Kellman en su novela *Tras el rastro de Jaja*, merecedora del Premio Casa de las Américas 2018 en la categoría de literatura caribeña en inglés o creol. Recreada desde los presupuestos

* Anthony Kellman: *Tras el rastro de Jaja*, La Habana, Fondo Editorial Casa de las Américas, 2018. Premio de literatura caribeña en inglés o creol.



de la ficción histórica, esta obra nos invita a descubrir y a conocer a un personaje real que funge como modelo de tantas otras víctimas del exilio forzado, debido a los intereses económicos de las grandes metrópolis colonizadoras, en este caso Gran Bretaña.

Antes de ni siquiera darse cuenta, el lector muerde el anzuelo que de forma inteligente ha lanzado el autor. Es una trama amorosa entre el rey y su criada Becka, sin romanticismos vacíos o falsos, por el contrario, llena de autenticidad y bien dibujada, la que sirve de escenario para llegar a tocar los temas centrales de la obra: el exilio, los problemas que trae consigo la colonialidad, el racismo, la otredad. El anhelo latente de Jaja por volver a su tierra corta transversalmente la novela y se convierte en su único objetivo.

Los británicos lo han condenado al exilio por cinco años, le han puesto una multa astronómica para poder deshacerse de él y tomar el control total de Opobo, una tierra rica en el comercio de aceite de palma. En Barbados, su nuevo «hogar», el rey tendrá que someterse al estilo de vida de los ingleses, de los blancos, de los que colonizaron su territorio, lo cual supondrá un reto enorme. Su estado de salud también es frágil y está estrechamente vinculado a la añoranza por Opobo. El lector irá notando que la condición física de Jaja mejora o empeora en dependencia de cuán cerca esté el rey de lograr su objetivo principal: retornar a su país natal.

Las descripciones detalladas y poéticas de los ambientes es uno de los méritos de la obra. Kellman relaciona directamente el espacio barbadense con Opobo y es esa similitud que se percibe, sobre todo en el paisaje, la que hace que Jaja se sienta mejor y más cercano a su pueblo: «En Opobo también crecían árboles como estos, y esta similitud animó más al rey» (43).

Sin embargo, la convivencia con la sociedad blanca de la isla se hace insoportable para él. La dualidad que se establece entre el estatus que supondría para Jaja pertenecer a la realeza y la manera hipócrita en la que es tratado por los altos mandos de la ciudad, como el gobernador, su esposa o el primer secretario, devela el comportamiento y el carácter racista que se establece de los colonizadores para con los colonizados.

Vestido de chaleco y traje, el primer secretario se puso al instante de pie cuando Jaja apareció por la puerta del recibidor, como si no estuviera seguro del protocolo a seguir. Un rey, pero un negro que era prisionero del Gobierno de su Majestad. Cuando Jaja comenzó a caminar hacia él, este hizo el intento de extender su mano, pero luego la retiró [44].

Con solo escuchar el nombre de la reina Victoria, Jaja se retuerce de odio y dolor por todo lo que esta representa para un hombre como él. Son dos monarcas de dos mundos completamente opuestos, una diferencia determinada, en primera instancia por el color de la piel; y luego, por el poderío económico y los mecanismos de dominación basados en la mentira de las grandes potencias. En una ocasión el heredero al trono de Inglaterra visita Barbados y sucede este diálogo:

Después de intercambiar saludos formales, el príncipe de Gales le dijo al oficial: «Al terminar la recepción me voy a mi navío de guerra, y me complacería tenerlo a usted y a Jaja a bordo».

La respuesta de Jaja fue ágil e inteligente. Le dijo: «No, muchacho; tu abuela ya me tendió una trampa así. Yo no voy a subirme a ese barco contigo» [25].

Desde la voz de Becka, el personaje femenino más importante de la novela, el lector puede conocer la otra parte de la sociedad barbadense, la clase media baja que tiene que trabajar sin descanso para mantenerse y cuidar a la familia. La muchacha va a trabajar como sirvienta a la casa del rey y, al inicio, siente los temores «típicos» de una joven que va a servir en la casa de un señor: ser abusada, acosada o maltratada. Por el contrario, lo que encontró en aquella hacienda fue verdadero amor. A través de ella vemos la personalidad del rey desde fuera, cómo anhela ir a su tierra, cómo se deprime cuando ve frustrados sus planes de escapar de Barbados. Es Becka la que sufre las consecuencias de una sociedad prejuiciosa que la condena públicamente por haber sido la amante de Jaja y por tener un hijo suyo; es por ella, que vive más de noventa años, que sabemos o inferimos cuál fue el destino de Jaja cuando le dijeron, falsamente, que lo retornarían a Opobo debido a su enfermedad.

Nadie supo a ciencia cierta qué le sucedió. En el viaje de retorno lo retuvieron en Tenerife con la excusa de que esperaban a otro capitán británico. No se hace explícito en la novela si fue asesinado por los ingleses o si lo dejaron morir lentamente, debido a su deplorable estado de salud. Lo cierto es que en África no murió, nunca

llegó a ver los paisajes de su país, a su amado pueblo, a sus hijos, nunca pudo llevarse a Becka como le prometió. Anthony Kellman, con *Tras el rastro de Jaja*, nos acerca a una historia de tristeza, añoranza y amor; nos hace vivir el peso del racismo y sufrir la condición del exiliado, lo cual le abre los ojos al lector, una vez más, para entender la realidad caribeña. **C**

Poesía feminista y discursos de resistencia*

Hilando y deshilando la resistencia (pactos no catastróficos entre identidad femenina y poesía) –la más reciente obra de Yanetsy Pino Reina– resultó laureada en el certamen que anualmente organiza la Casa de las Américas por un jurado compuesto por la chilena Natalia Cisterna y las cubanas Marta Núñez y Roxana Pineda. Sus deliberaciones y su dictamen destruyeron el horizonte de expectativas de participantes y espectadores, pues tradicionalmente en esta categoría resultan galardonados estudios vinculados a otras ciencias sociales, tales como la historia, la antropología y/o la sociología. Desafiando la tradición, conquistó el premio un volumen donde se combinan, acertadamente, el análisis literario y el rigor teórico.

Hace algún tiempo dediqué unas breves reflexiones a la evolución y estado actual de la crítica literaria feminista en nuestro contexto. Allí afirmaba que «afortunadamente, en Cuba [esta] es una vertiente consolidada y madura», puesto que en el transcurso de «su desarrollo se aprecia[ba] una evolución teórica [...], así como [...] la ampliación de sus objetivos [...], de lo [...]

* Yanetsy Pino Reina: *Hilando y deshilando la resistencia (pactos no catastróficos entre identidad femenina y poesía)*, La Habana, Fondo Editorial Casa de las Américas, 2018. Premio de estudios sobre la mujer.



literario a la complejidad epistemológica de una crítica con una elevada capacidad para replantearse *la modelación [...] de la identidad* de los sujetos ...». Tal aseveración, que quizá entonces sonaba pretenciosa, susceptible de ser cuestionada por incrédulos, es ahora una verdad irrefutable. La crítica literaria feminista de la Isla ha mostrado vitalidad y madurez intelectual con la aparición de un libro como este.

En él, la investigadora estudia el discurso poético cubano de las autoras a lo largo del siglo xx y principios del xxi, sin dejar de abordar a algunas autoras clásicas del xix,¹ desde una perspectiva de género, pues considera –en entrevista que le realizara Marilyn Bobes–, que «el género

¹ Entre otras, estudia la obra poética de Gertrudis Gómez de Avellaneda, Luisa Pérez de Zambrana, Adelaida de Mármol, Mariblanca Sabas Alomá, Dulce María Loy-naz, Serafina Núñez, Carilda Oliver Labra, Fina García Marruz, Georgina Herrera, Nancy Morejón, Reina María Rodríguez, Lina de Feria, Zaida del Río, Soleida Ríos, Caridad Atencio, Aymara Aymerich, Damaris Calderón, Maya Islas, Alina Galiano, Wendy Guerra, Nara Mansur, Daína Chaviano, Maylén Domínguez Mondeja, Belkis Cuza Malé, Odette Alonso, Bertha Caluff, Charo Guera, Marilyn Bobes, Mae Roque, Legna Rodríguez Iglesias, Jamila Medina, Anisley Negrín, Kenia Leyva, Leyla Leyva, Katia Gutiérrez, Masiel Mateos, Liudmila Quincoses, Dolores Labarcena, Clara Lecuona Varela, Carmen Hernández Peña, Yanelys Encinosa Cabrera, Juana Rosa Pita, Margarita García Alonso, Milena Rodríguez Gutiérrez, Ileana Álvarez, Yanisbel Rodríguez Albelo, Isaily Pérez, Minerva Salado, Rita Gaeda, Clara Lecuona Varela, Iliana Águila Castillo, Carmen González, Carmen Hernández Peña, Anisley Miraz Lladosa e Iliana Pérez Reimundo.

[le] permite analizar cómo la identidad se coloca y se posiciona en los versos de esas autoras de manera distinta y según los contextos de emisión en que fueron escritos». Desde esta postura teórico-metodológica trabaja, experta e incansablemente, para descubrir(nos) las complejas relaciones entre poesía, género e identidad. ¿De qué manera se ejerce y se transgrede el poder hegemónico del patriarcado en este *corpus*? ¿Cómo se articula y (re)define la identidad femenina en la poesía cubana? ¿Qué estrategias discursivas utilizan las poetisas para resistir el orden establecido tradicionalmente? Estas y otras interrogantes son respondidas por la autora.

Parte de la novedad de la obra en el contexto actual de la crítica literaria cubana, y de la feminista en particular, radica en el punto de vista asumido para abordar el *corpus* estudiado. El afán de la ensayista por dilucidar las relaciones entre género y poder en el discurso poético de las autoras cubanas la concentra de una forma tan intensa que en ella no podrá encontrar el lector una aproximación, digamos, tradicional al objeto de estudio. No se ofrecen taxonomías, tan caras y, por qué no, útiles a este tipo de acercamiento; las autoras no se clasifican según criterios cronológicos ni espaciales; no se distinguen por generaciones ni por lugar de residencia, pues el comportamiento discursivo común que la investigadora advierte en sus versos no está determinado por el año de nacimiento ni por el lugar de residencia, sino por el género, entendido —al decir de Jean W. Scott— como «una forma primaria de relaciones significantes de poder», y su interrelación con indicadores o variables sociohistóricas como el color de piel, la orientación sexual, los contextos personales o la identidad nacional.

Otra parte radica, sin dudas, en el descubrimiento —«la iluminación»— de la autora al advertir que la *resistencia* es un comportamiento discursivo común y constante en la lírica de las cubanas, incluso cuando se manifiesta de forma involuntaria. Una vez devorado el material poético (el cual parece conocer de memoria), la ensayista se dispone a procesarlo y se le revela la capacidad de esta escritura para resistir los discursos y las prácticas del poder de la cultura hegemónica, y a la vez impugnar las identidades femeninas, convenientemente construidas durante siglos de dominación en los cuales todo lo relativo a la mujer ha sido considerado inferior.

Ello la condujo a elaborar el concepto de *discurso de resistencia*, principal aporte teórico-metodológico de esta investigación. En este marco, la investigadora entiende por *resistencia* no una simple oposición a la dominación, sino una actitud que implica modos de actuación cognitiva, ideológica, cultural, social, instaurada más como política que como emoción. Definido como «el discurso literario [donde] se relacionan significados, evaluaciones sociales y enunciados sobre los géneros, a través de cuya deconstrucción o reproducción [...] se resiste o transforma el orden hegemónico del patriarcado y se proyectan otras identidades preteridas por la tradición» (52), el *discurso de resistencia* posee alcances ilimitados pues a largo plazo, asegura la autora, construirá un nuevo modo de proyección social culturalmente diferente, basado en verdaderas identidades de género, y legitimará la identidad femenina frente al orden de la tradición patriarcal heredada de Occidente.

A partir de la conceptualización de esta categoría central, se diseña un complejo cuerpo teórico sobre el que se sustentará posteriormente

el análisis literario de los versos. Se desarrollan, entre otros, los conceptos *discursos del poder* (control y dominación); *discursos del deseo*; *discursos de denuncia* (poética de la nostalgia, la memoria y la contramemoria); *contradiscurso* (de la doxa femenina, de la identidad racial, de lo épico tradicional, etcétera) y la *escritura del cuerpo* (socialización del cuerpo, reconstrucción de nuevas identidades, erotismos femeninos, sexualidad, maternidad) como direcciones fundamentales del *discurso de resistencia*.

Todo ello a partir de la sistematización de un grupo de saberes provenientes de diversas zonas del conocimiento humano; particularmente de la teoría y crítica feministas norteamericana, francesa y latinoamericana; la sicología (sicoanálisis) y el análisis crítico del discurso, sin desprestigiar la sociología, la antropología, la historia, entre otras. En el apartado «Hilando teorías, enfoques, saberes y conceptos...» concentra sus reflexiones teóricas, aunque ellas forman parte del tejido general de todo el texto. Se apropia de variados y numerosos conceptos previamente elaborados por teóricos de distintas disciplinas para construir una teoría literaria feminista propia, capaz de generar, además, una metodología efectiva aplicable al análisis literario. Solo por mencionar algunos de los más conocidos, se nutre de las teorizaciones de Freud, Foucault, Lacan, Derrida, Bhabha, Van Dijk, Bourdieu, así como de las de teóricas feministas, Cixous, Irigaray, Kristeva, Moi, Butler, Gerda Lerner, Teresa de Lauretis, Lucía Guerra, Marcela Lagarde, entre otras. Al crear «un procedimiento de análisis susceptible de generalizarse más allá de supuestas concepciones o epistemologías hegemónicas, unívocas, estáticas, y en relación con marcas de diferenciación sobre género, preferencia

sexual, región o color de piel» (244), el libro ofrece una genuina contribución a la teoría y crítica literarias por lo cual es, sobre todo, una obra de teoría feminista.

Establecido el marco teórico de su investigación, la ensayista emprende el análisis literario propiamente dicho, aplica el método que ha nacido a su vez de la teorización de las regularidades advertidas en el *corpus* y constata cómo se articula el *discurso de resistencia* en los versos de las autoras estudiadas. Comienzan a aflorar los grados de *resistencia*; las múltiples y variadas estrategias discursivas para interpelar el orden tradicional; las identidades femeninas alternativas; y, sobre todo, el deseo emancipatorio (deliberado o no) que las anima.

Esa constatación se concreta gracias a la ejemplificación extraída de la realidad literaria. La selección de los textos es minuciosa, parece trabajo hecho a mano: cada verso o poema elegido permite, en efecto, comprobar lo propuesto. Es así cuando la autora utiliza «Foto de familia» de Enma Artiles para ejemplificar cómo se manifiesta la resistencia a partir de que el sujeto lírico femenino niega la sumisión como rasgo inherente a la identidad femenina y revela cómo ha sido adjudicada al sujeto mujer por la ideología patriarcal. Los versos son: «En esta foto los hijos quedamos fuera de la ley / y los abuelos (...) se salieron de foco / y la madre se salió de ley, de foco y de puta / En esta foto solo el padre quedó perfecto / Por eso le recortamos la cabeza».

Hilando y deshilando la resistencia..., de Yanetsy Pino Reina, es —como toda verdadera creación— el resultado de un largo aprendizaje, la apropiación de esa experiencia colectiva que se remonta a los orígenes mismos de la escritura, como dice, en otro contexto, Ambrosio Fornet.

La investigadora despliega todos los saberes aprehendidos, almacenados durante años, para demostrar que el *discurso de resistencia* se manifiesta en la poesía cubana de autoría femenina como actitud política para subvertir las identidades fijas e inamovibles adjudicadas a las mujeres durante siglos de dominación por la ideología hegemónica del patriarcado, y construir otras maneras de ser mujer, de existir como tal.

Al sistematizar ese cúmulo de conocimientos contenidos en los textos más representativos de crítica y teoría literarias feministas, la investigadora realiza una encomiable labor de divulgación de esos saberes, escasamente socializados en nuestro contexto (salvo esfuerzos particulares), lo cual ha atentado históricamente contra el desarrollo de los estudios de género en el campo literario y cultural de la Isla. Por otra parte, promueve la lírica de numerosas escritoras cubanas (de distintas generaciones literarias, residentes en Cuba o de la diáspora), a la par que (re)construye una tradición donde nuestras poetisas pueden reconocerse y resguardar un amplio repertorio de obras y autoras de gran utilidad para los estudios literarios futuros.

Como se sabe, la valoración del crítico depende, en parte, de su identidad e ideología; de su sistema de valores construido como parte de una comunidad a la cual pertenece. Por ello, su valoración crítica será una expresión no solo de su postura estética sino, y sobre todo, de su postura política, ideológica y filosófica ante la literatura y la sociedad. La autora encuentra en la ideología feminista el potencial adecuado para deslegitimar el orden establecido; su libro es —en sí mismo— un acto de resistencia frente a los presupuestos androcéntricos que han (pre)dominado (en) la mayor parte de los estudios literarios cubanos, amparados en

el orden hegemónico del patriarcado. La crítica e historiografía literarias tradicionales han evaluado la poesía de las autoras con la misma escala de valores utilizada para la de los autores varones, sin percibir que la experiencia vital de aquellas ha sido diferente de la de estos pues ha estado marcada por la dominación y su contrario, la resistencia. Solo una crítica feminista, apoyada en un método propio y autónomo, como la que se ensaya en este libro, será capaz de advertirlo y desautorizar tales interpretaciones hegemónicas: «hilar» nuevas formas de mirar —como las hilanderas, arquetípica figura femenina utilizada por el patriarcado para representar lo femenino evocada en el título— permitirá resistir los fuertes embates de una ideología que, a su vez, se resiste a desaparecer. **C**

Lo que emerge de la madriguera *

Del conocido narrador Milton Fornaro (Minas, Uruguay, 1947) nos llega una de las más apasionantes novelas que he tenido la oportunidad de leer en los últimos años: *La madriguera*, cuya temática se basa en la vida de algunos judíos antes, durante, y después de la monstruosidad conocida como el Holocausto. La novela, meticulosamente elaborada, no deja nada al azar. Desde el título hasta la última de las más de quinientas páginas que la conforman, Fornaro seleccionó el vocablo adecuado, el adjetivo preciso, sin descuidar el más mínimo detalle.

El hecho de llamarse *La madriguera* da inicio al enfoque polisémico que no abandona la narración, siempre sostenida en la cuerda de determinada ambigüedad, con particular énfasis en los supuestos «buenos» de la historia. Ciertamente el cuento comienza con el descubrimiento de una madriguera, una cueva de ratas en el sótano de un edificio uruguayo, donde viven, entre otros inquilinos, el detective privado, quien más tarde develará el misterio de una osamenta humana hallada por azar entre los nidos de roedores; familiares de un intrigante judío que sobrevivió de la peor manera posible a un campo de concentración, y alguna que otra mujer, inspiradora de sentimientos encontrados. Con puntería de relojero,

*Milton Fornaro: *La madriguera*, La Habana, Fondo Editorial Casa de las Américas, 2018. Premio de narrativa José María Arguedas.



el autor encabeza la obra con una cita de Primo Levi, el famoso escritor suicida, superviviente de Auschwitz: «Toda víctima (de los campos de concentración) debe ser compadecida, todo superviviente debe ser ayudado y compadecido, pero no siempre pueden ponerse como ejemplo sus conductas». De esta manera, comenzamos a adentrarnos en *La madriguera* con cierta suspicacia, la cual se incrementa poco a poco, hasta alcanzar la cima de una inmensa ola, cuyo rompimiento no llegamos nunca a presenciar, como si quedáramos suspendidos en una cresta diabólica. Luego de llevarnos por épocas disímiles (la actualidad, los momentos que antecedieron a la noche de los cristales rotos, lo peor de la Segunda Guerra Mundial, la capitulación final, y el regreso al presente), Milton Fornaro comete la osadía literaria de solo permitirnos intuir el resultado de las investigaciones del detective, sin desmenuzarnos el cuento íntegro. No hace falta: los lectores, gracias a la destreza literaria del autor, sabemos quién, cuándo y de qué forma se llevó a cabo el asesinato de un joven en 1960, y los motivos de su enterramiento justo en el sótano del edificio en cuyo dintel comienza la novela. Como nota de particular intensidad y atractivo, aparece la captura en suelo argentino del asesino Eichmann, así como su traslado clandestino hacia Israel, donde fuera juzgado y sentenciado a muerte. La acción de la captura, por manos de agentes del Mossad (exceptuando al personaje ausente-presente de la historia ficcionada, son reales los nombres, los

personajes, los apodos, las funciones otorgadas a cada uno de los integrantes del comando de la llamada Operación Garibaldi, que consistió en la captura en 1960 de uno de los mayores criminales de guerra nazi), y que trajo duras consecuencias en Argentina y en Montevideo, no es aprovechada por Fornaro como elemento efectista, sino que encaja perfectamente con aquello que verdaderamente quiere contarnos, y que tiene relación directa con la despiadada condición humana.

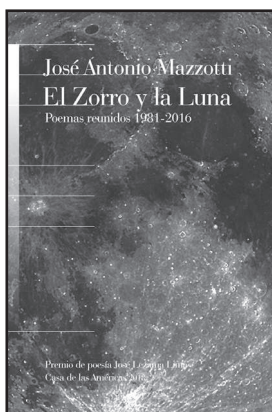
Sin dicha anécdota, no hubiera sido posible el desencadenamiento del resto de los hechos, ni hubiera quedado oculta durante varias décadas la ausencia del joven cuyos huesos fueron a parar al sótano de una antigua casa de apartamentos de Montevideo. En más de un sentido, la novela es ejemplar, y sostengo la importancia innegable que representó para la justicia universal el apresamiento de un ser tan repugnante como Eichmann, y que Fornaro supo utilizar con precisión milimétrica, sin que se le fuera de las manos el objetivo primordial que lo impulsó a escribir *La madriguera*. La imagen del judío siempre sufriente, abusado y virginal, se empaña con aquello que ya Primo Levi había adelantado en sus dolorosísimos recuerdos. «No salimos mejores», confesó una vez. Lejos de disminuir el sufrimiento de ese pueblo, Milton Fornaro humaniza a sus hijos, revierte la condición de mártires exclusivos entre ellos, para mostrarnos las debilidades correspondientes a todo género humano. Por la revelación de la historia, por la magistralidad de su hechura, y por la amena (a ratos incluso divertida) lectura que nos proporciona esta novela, es un acto de generosa justicia que la Casa de las Américas le concediera el Premio de narrativa José María Arguedas. 

PAOLO DE LIMA

Mazzotti, un poeta de ritmos*

Como ha señalado el jurado que le otorgó el prestigioso Premio de poesía José Lezama Lima 2018 de la Casa de las Américas –galar-dón conseguido previamente por otros notables poetas peruanos: Carlos Germán Belli en 2009 y José Watanabe en 2002–, José Antonio Mazzotti es un autor que posee «una trayectoria poética singular en el ámbito hispanoamericano». Efectivamente, cuando Mazzotti (Lima, 1961) publica su primer cuaderno, *Poemas no recogidos en libro*, en agosto de 1981, ya era un poeta plenamente maduro, tanto en su trabajo creativo como en su conciencia del oficio poético y del rol del poeta en su sociedad. Baste revisar las declaraciones que por entonces ofreció a distintos medios. En febrero de 1981, tras recibir el Premio de Poesía en los Juegos Florales de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, participó junto con el poeta Jorge Eslava en un conversatorio celebrado en la Asociación Nacional de Escritores y Artistas (Anea) que se publicaría en mayo de ese año en el segundo número de la revista de artes y letras *Raíces Eddicas*. Ahí Mazzotti advertía las diferencias entre los poetas peruanos de las generaciones precedentes, las del sesenta y setenta, respecto a «posiciones

* José Antonio Mazzotti: *El zorro y la luna. Poemas reunidos 1981-2016*, La Habana, Fondo Editorial Casa de las Américas, 2018. Premio de poesía José Lezama Lima.



de clase, aparentemente cómodas o reformistas y que dentro de la izquierda muchas personas del sesenta mostraban a pesar del apoyo a la Revolución Cubana» (31). Paralelamente, resaltaba que la cotidianidad e individualidad de un poeta «están determinados por

un proceso social e histórico con diversos tipos de variables económicas, culturales, políticas, etcétera», una «visión dialéctica» desarrollada en tres poetas del sesenta resaltados por Mazzotti: Antonio Cisneros (1942-2012), Marco Martos (1942) y Rodolfo Hinostroza (1941-2016). Posteriormente, ya tras la aparición de su primer libro, en una entrevista publicada el 11 de noviembre de 1981 en el periódico *Kausachum*, Mazzotti expresa que «la gran poesía es política en la medida en que refleja la realidad, y la sociedad siempre tiene categorías políticas» y que, en ese sentido, la función del poeta «básicamente es ser expresor de su sociedad» (18). Por último, en una entrevista publicada el 15 de octubre de 1982 en la página cultural de *El Diario de Marka*, ofrecida al poeta Juan Ramírez Ruiz, uno de los más importantes autores en los años setenta, Mazzotti expresa que

el proyecto vital y poético es uno solo. Si uno ama la plenitud, la poesía es vida y la vida poesía. Esto es lo que llamo sacerdocio poético: hacer la vida (la propia y si es posible la de otros) una obra de arte. Parte de esta obra es escribir poemas. La complacencia, es decir, la conformidad con lo que

uno haga como pieza del sistema –y hablo concretamente del capitalismo en el Tercer Mundo– sinceramente me repugna. Lo mismo que perder la conciencia y el dolor, sobre todo en un país como el Perú [18].

Por esos mismos años, Mazzotti formó parte de un grupo de poetas que descolló en el Perú que se inició en los ochenta: los Tres Tristes Tigres con Raúl Mendizábal y Eduardo Chirinos. Fue bajo este apelativo que codirigieron, desde los claustros de la Pontificia Universidad Católica, en Lima, donde eran estudiantes de Literatura, los dos números de la revista de poesía *Trompa de Eustaquio*, publicados en septiembre de 1980 y abril de 1981. Esta publicación acogió, además de algunos textos de sus tres directores, parte de la novísima producción poética limeña de entonces. El nombre de la revista es explicado por Mazzotti años después en su ensayo *Poéticas del flujo* (2002) como «una metáfora de la poesía como conducto que regula la presión interna del oído para permitirle encontrarse en consonancia con el mundo» (98). Un poco antes, Mazzotti también emprendería la aventura editorial de una revista editada en la Universidad de San Marcos, donde sería, asimismo, estudiante de Literatura: (*SIC*): *Revista de Creación y Procreación*, que coeditó junto con otros jóvenes escritores. El primer número de (*SIC*) apareció en junio de 1979 y el segundo en julio de 1980. En sus páginas se publicaron, entre otros, textos del salvadoreño Roque Dalton, el cubano Luis Rogelio Nogueras, el estadounidense Mark Strand, y los peruanos Marco Martos, Cromwel Jara, Oswaldo Chanove, Dalmacia Ruiz-Rosas, además de los ya mencionados Raúl Mendizábal y Eduardo Chirinos.

Un punto en común entre los Tres Tristes Tigres fue el haber ganado diversos premios de poesía en esos mismos años en que estuvieron agrupados. Precisamente, en otro de sus trabajos, Mazzotti destaca que, con los textos premiados y el resto de su producción, se encargarían, junto con otros poetas del periodo, «de renovar los estilos y modalidades discursivas más prestigiosas de las poéticas del sesenta» (Cisneros, Hinostroza, Lauer, Hernández), con lo que desarrollarían «la continuidad y transformación del legado narrativo-conversacional» («El proceso de la poesía», en *Perú en su cultura*, Ottawa, 2002, pp. 112-113). Esta idea fue discutida en su momento y mereció, en el año 1982, una polémica en la revista de literatura *Hueso húmero* entre los escritores Peter Elmore y Mario Montalbetti. A propósito de los primeros poemarios de Mazzotti y Chirinos (*Cuadernos de Horacio Morell*, también publicado en 1981), Elmore sostuvo que

los más interesantes entre los creadores recientes están todavía enfrascados en la poética dominante en los sesenta, o por lo menos están insertos en una de sus vertientes más productivas y celebradas: aquella de la ironía, el afán lúdico, el tratamiento «narrativo» del poema, el coloquialismo y la desmitificación de la rutina burguesa desde la perspectiva del vitalismo adolescente [*Hueso húmero*, No. 14, pp. 180-181].

Montalbetti retrucó en el siguiente número de la revista señalando

que evidentemente, *hay* huellas de los sesenta en ambos poetas, pero creo que habría que ir más lejos. ¿No *hay también* huellas de los

sesenta –acaso más hondas y marcadas– en el crítico/lector? ¿Siguen *en realidad* los poetas (y no solo Chirinos y Mazzotti) escribiendo como en el sesenta, o siguen *más bien* los críticos (no solo Elmore) *leyendo* como en el sesenta? Para ponerlo directamente, me parece que quienes se han estancado en los sesenta no son tanto los poetas cuanto los críticos que, abrumados por aquello que se ha venido en llamar la «retórica del sesenta» son incapaces de leer con oídos y ojos veinte años más nuevos los trabajos más recientes [*Hueso húmero*, No.15-16, p. 228].

Por su parte, Mazzotti terció en la polémica el 15 de octubre de 1983, en el suplemento *Domingo* del diario *La República*, explicando que, además de su propia poética y la de Chirinos en relación con los años sesenta, también había que prestar atención a los textos de la agrupación Kloaka como un elemento de renovación del canon literario (27).

Precisamente en este grupo de clara tendencia contracultural participó José Antonio Mazzotti. El movimiento Kloaka se desarrolló activamente, entre 1982 y 1984, a través de recitales literarios, publicaciones, manifiestos y declaraciones públicas. Sus miembros adoptaron en su activismo una actitud anarquista, aunque con fuertes elementos de crítica social. Junto con Dalmacia Ruiz-Rosas, Mazzotti fue uno de los dos «aliados principales» del grupo, de ahí que ambos firmaran algunos de sus manifiestos. En la etapa final de Kloaka, Mazzotti formó parte integral de su «Instancia Suprema» y cumplió un papel determinante en la radicalización de las críticas que ese movimiento hizo del *establishment* literario peruano. Esa experiencia permite expli-

car algunos rasgos experimentales presentes en su segundo libro, *Fierro curvo* (1985), que, junto con el tercero, *Castillo de popa* (1988), cierra una etapa plenamente peruana hasta su salida permanente a los Estados Unidos en 1988. En esta primera etapa, pues, su poesía desarrolla algunas variantes del conversacionalismo, pero con una fuerte carga de cultismo, anarquismo y neobarroquización, hasta el punto de que uno de sus versos iniciales («Divina metalengua que pronuncio», del poema «Yegua es la hembra del caballo», de 1981) sirvió como título de una antología de poesía transbarroca editada por el filósofo y poeta Rubén Quiroz [reseñada por Roberto Zurbano en nuestro número 291]. Mazzotti ya sentaba desde los años ochenta las bases de lo que vendría a ser en años posteriores el desarrollo de la poesía peruana más innovadora y revitalizadora de la vanguardia, abandonando la retórica coloquial, tan vigente en aquellos años, y abriendo las puertas para una elaboración del sujeto poético como viajero, migrante y abierto a las identidades fijas y estrictamente nacionales.

A partir de ahí, Mazzotti pasaría a desarrollar lo que vendría a ser una segunda etapa, con una mirada netamente latinoperuana en los poemarios *El libro de las auroras boreales* (1994), *Señora de la noche* (1998), *Declinaciones latinas* (1999), *Sakra Boccata* (2006) y *Las flores del mall* (2009, con una fuerte crítica a las políticas norteamericanas) hasta arribar a su estación actual, aluvional, transhistórica, decolonial y ecocrítica con *Apu Kalypso / palabras de la bruma* (2015), expresión cumbre del transbarroco peruano. Este último libro desata un torrente de imágenes que no buscan la inmediata comunicabilidad, pero que una lectura atenta puede descifrar como la construcción de un universo alternativo que

vivifica los elementos de la naturaleza y los fija en la palabra antes de su inminente desaparición. El arte pasa de ser documento a convertirse en monumento, como señala la crítica Doris Sommer en la contraportada de la edición original.

El título de sus poemas reunidos, *El zorro y la luna*, toma su nombre de una leyenda narrada por el Inca Garcilaso (de quien Mazzotti es investigador máximo) sobre el amor de un zorro por el astro nocturno, el cual, conmovido, le lanza un rayo para que suba a besarla. En su carrera, el zorro no puede parar a tiempo y se estrella, formando así las manchas de la luna. Esta fábula nos revela que el discurso poético ininterrumpido de José Antonio Mazzotti se centra en la pasión (mencionemos dos de sus más célebres poemas: «Yegua es la hembra del caballo» y «Canción a una limeña») y en la autoinmolación —ejemplos son «19 de junio», sobre la matanza de presos senderistas por el primer gobierno de Alan García Pérez en dicha fecha de 1986, e «Himnos nacionales», alegoría crítica de la historia peruana. La conciencia social y política está presente en toda su obra, pero no de manera exclusiva, sino como parte de una visión más amplia, la del «sacerdocio poético» que el propio Mazzotti señalara en la citada entrevista de *El Diario de Marka* brindada a Juan Ramírez Ruiz. Dentro de ese sacerdocio, el cultivo del ritmo distingue la escritura de Mazzotti de la de muchos otros miembros de su generación, dentro y fuera del Perú. Más que un poeta de temas, Mazzotti es un poeta de ritmos, pero testigo atento de los cambios profundos de las sociedades latinoamericanas y su diáspora en los últimos cuarenta años. Todo este devenir aparece consignado —y en buena medida cifrado— en su obra, que constituye un alegato por la viabilidad

de la vida en este planeta, cada vez más deprimido y castigado, y sin aparente solución más allá de la misma poesía. El reconocimiento internacional del Premio José Lezama Lima 2018, otorgado por la Casa, ha venido a confirmar su importancia como uno de los poetas más interesantes y originales de las últimas décadas en el panorama latinoamericano. ■

ROBERTO ZURBANO TORRES

Saúl Sosnowski: un guardián de la crítica en tiempos de mala memoria*

«El diálogo que las mejores páginas de la crítica sostienen con la literatura demuestra que, al igual que esta, también la crítica escribe su versión de la realidad inscribiéndose en ella».

S.S.

Pensar las letras latinoamericanas ha sido una ardua tarea desde mucho antes que se definiera lo que hoy llamamos Latinoamérica. El campo literario ha sido, pues, campo de batalla permanente de definiciones semánticas, luchas ideológicas, debates identitarios y disquisiciones epistemológicas que, desde entonces, enriquecen un legado que no solo pertenece a las artes y las letras, sino a todo el entramado histórico-social del Continente. Momentos claves de estas definiciones y redefiniciones han sido el modernismo que cerró el siglo XIX, las vanguardias que impactaron nuestra región entre las décadas del veinte y treinta de la pasada centuria; así como la efervescencia crítica que acompañó al boom de la novela latinoamericana en mitad de los años sesenta del XX.

* Saúl Sosnowski: *Cartografía de las letras hispanoamericanas: tejidos de la memoria*, La Habana, Fondo Editorial Casa de las Américas, 2018. Premio de ensayo Ezequiel Martínez Estrada.



Sobre las tareas críticas de aquella efervescencia se han publicado centenares de libros y artículos que hablan de una época de mucho tráfico y debate intelectual a lo largo y ancho de la América Latina y el Caribe. Las revistas literarias desempeñaron un papel

determinante, pues crearon el espacio donde se exponían, debatían y confirmaban la mayor parte de las propuestas teóricas, metodológicas o epistemológicas que entonces tuvieron lugar. Fue un esfuerzo titánico de un grupo de escritores, editores y críticos cuya obra ya podemos aquilatar en sus aportes epocales y evaluar sus significados para un debate contemporáneo que parece esperar tiempos mejores. Las prácticas culturales y las emergencias de aquella época hoy nos enseñan que no existen los tiempos mejores en el porvenir: anunciarlos y sentarse a esperarlos es mero pretexto para dejar de luchar y entregar los sueños a los mercaderes de ocasión. Los mejores pensadores de entonces marcaron su época entre discusiones más o menos acaloradas, excesos críticos, cartografías interesadas y tomas de posiciones teórica e ideológica. Sus pertenencias a uno u otro bando y sus aportes conceptuales al conocimiento de obras, autores, temas y problemáticas culturales construyeron nuevos modos de pensar Latinoamérica.

Si en la propia década de los sesenta encontramos a Ángel Rama, Roberto Fernández Retamar, Emir Rodríguez Monegal o Antonio Candido, protagonizando tales debates, definiendo (y defendiendo) sus criterios desde valiosas revis-

tas continentales, vale reconocer que desde el inicio de los setenta ya irrumpe una segunda promoción de pensadores y editores, entre los cuales destacan Antonio Cornejo Polar, fundador de la *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Jorge Ruffinelli, director de *Texto Crítico*, e *Hispanamérica* con el propio Saúl Sosnowski a la cabeza, entre una larga legión, esta vez con mayor presencia de mujeres y de no latinoamericanos que engrosan y diversifican las filas del latinoamericanismo. Dichas figuras y publicaciones también proyectaron las ideas y debates más sustanciosos de la época y continuaron la construcción del corpus crítico, teórico e historiográfico latinoamericano comenzada por sus predecesores. Su labor como editores, periodistas y profesores universitarios les convirtió en sujetos activos de un campo literario donde confluían los más diversos intereses éticos, estéticos e ideológicos del momento, de ahí su labor protagónica que, en el caso de Saúl Sosnowski (Buenos Aires, 1945), la Casa de las Américas reconoce al otorgar el Premio de ensayo Ezequiel Martínez Estrada 2018 a su libro *Cartografía de las letras hispanoamericanas: tejidos de la memoria*, discreta compilación de su vasta labor crítica e historiográfica.

El libro premiado es una breve muestra de las preocupaciones que Sosnowski ha desarrollado durante cinco décadas en sus funciones de crítico e historiador literario, así como en sus tareas de profesor universitario, editor, organizador de eventos académicos e intelectual comprometido con las más nobles causas de su país y su Continente. Se trata de una antología crítica que apenas cubre tres de sus principales líneas de trabajo: la novela latinoamericana, la literatura fantástica y las políticas de la memoria y el olvido, así como la obra de su coterráneo Julio Cor-

tázar, que viene siendo parte de la segunda línea escogida. El libro comienza con el prólogo que escribiera a mediados de los años noventa para los cuatro tomos de *Lectura crítica de la literatura americana*, magna gestión editorial para la cual también hiciera la selección y las notas, publicada por Biblioteca Ayacucho en Caracas, entre 1996 y 1997. A tamaño esfuerzo crítico corresponde la sustanciosa introducción que ofrece, ahora como texto autónomo, ganando para sus nuevos lectores mayor claridad sobre las herramientas conceptuales y los criterios metodológicos con que asumió grandes obras, autores, momentos, tendencias y problemáticas históricas de nuestras letras, sin alardes científicas, terminologías de moda ni ingenuidad posible. Se trata de un esfuerzo enciclopédico, generalmente enfrentado por un equipo de trabajo y sobre el cual el propio Sosnowski apunta: «Me propuse marcar algunos de los cambios producidos en las últimas décadas sobre la base de una selección de textos que representan instancias de reflexión, de apertura y de interrogación acerca de los diseños que organizan las letras y que, en su conjunto, refieren la visión múltiple de la(s) historia(s) de la región» (17).

Este ensayo resulta esclarecedor examen de los conflictos entre literatura y sociedad en la América Latina, evaluando la manera en que la crítica revela los contenidos de las obras, las posiciones de los autores, las dinámicas contextuales del campo editorial, así como las intervenciones de la política en el campo cultural de la región. A través de un franco derroche de pericia crítica Sosnowski va iluminando el campo literario de los últimos sesenta años y mostrando la utilidad del ejercicio crítico en su variedad de posiciones; aborda la condición intelectual y nuestra tradición crítica, validando problemáticas y esferas

tan influyentes como las del canon, la identidad, la política o el mercado. Su discurso crítico suele resumir grandes discusiones —no solo literarias— en Latinoamérica, como cuando nos aclara larga y sosegadamente:

Si el canon representa una versión exclusiva y elitista de la literatura, lo cual implica una escala de privilegios sociales y estéticos, la incorporación al *corpus* literario de materiales de menos prestigio constituye en sí una democratización de la práctica crítica. Es útil tener en cuenta, sin embargo, que adoptar el impacto público de un texto como medida de valor literario («valor» que responde a fluctuaciones ideológicas), involucra criterios políticos de persuasión y sometimiento a las presiones del mercadeo del libro en tanto material de consumo. La politización de esta actividad puede conducir a la crítica a idealizar, a exaltar, y aun a santificar a una literatura que emana del marginado o del oprimido. Como resultado de un respetable deseo por enmendar las lamentables ausencias del pasado, a veces se ha vuelto necesario enfrentar presencias no menos lamentables. Cuando por la vía solidaria se le asignan a textos con los que uno simpatiza virtudes especiales, o una condescendencia sentimental que, dicho sea de paso, es de una profunda raigambre paternalista, se crean categorías de segundo orden que distorsionan toda posibilidad de analizarlos como parte de un solo estamento literario. Cuando se adopta esta actitud se afirma que solo mediante categorías especiales tendrán cabida textos que de todos modos deberían ser incorporados al canon literario [108].

Me he permitido citar *in extenso* porque Sosnowski suele intervenir en debates pasados y presentes, desde una vocación tan equilibrada que no parece tomar partido en el asunto; mas, repárese en que este es uno de sus modos de intervenir en dichos debates, mostrando los argumentos de las partes y elaborando su propio contraargumento crítico, donde incorpora una nueva dimensión conceptual e histórica del tema en juicio. Sin embargo, también es capaz de radicalizar su visión cuando aborda los impactos de la globalización sobre las letras y la cultura latinoamericanas. En «Voces y diferencias: Un espacio compartido para las letras americanas» nos conmina: «pluralicemos toda consideración de la cultura, no pensemos solo en términos de *un* espacio cultural latinoamericano en el contexto de la globalización, sino, más bien, en identidades colectivas y multiculturalidad interregional. La América Latina es una construcción que problematiza y organiza sus propios espacios culturales para otorgarle su singular dimensión» (158). Y más adelante se torna más controversial cuando afirma:

Lo que no pudo obtener el sueño bolivariano, lo ha estado surtiendo el mercado mediante la proyección de una literatura que se sustrae a especificidades nacionales. Para subrayarlo de otro modo: es más desde fuera que desde la misma región que se reconoce «lo latinoamericano» como objeto de estudio; instalados en la zona, el énfasis sigue puesto en «lo nacional», a lo cual se agrega «lo latinoamericano» como signo de pertenencia, pero siempre diferente de «lo propio» [166-167].

Con este criterio, el crítico ejerce su riesgo valorativo sobre un proceso que tiene lugar en

medio de muchas contradicciones y controversias, donde termina postulando que:

La literatura no tiene por qué crear un consenso para una nación o para el continente, más bien lo contrario. Las páginas que perduran son las contestatarias, las que interrogan y promueven el disenso ante un discurso hegemónico, las que permiten leer los tiempos en un tiempo, las que vislumbran y anticipan alternativas, las que se gozan en su enunciación [178].

Esas agudezas de su discurso crítico Sosnowski las redimensiona a la hora de abordar una de las zonas narrativas latinoamericanas más subestimadas por sus colegas: la literatura fantástica, de fuerte presencia entre las letras argentinas y del Cono Sur. Sus textos entran a esta zona con un disfrute que hace transferible al lector, seduciéndonos con una prosa de alto vuelo filosófico. Vale decir que, aunque Sosnowski no oculta su animadversión ideológica contra Jorge Luis Borges, asume su obra como un hito de gran significado en el campo de lo fantástico, sin regatearle valores cuando escribe: «Es un despropósito leer a Borges como si sus textos fueran poseedores de toda verdad y encubridores de los designios del universo; es un despropósito análogo no plantearse esa posibilidad literaria [...]». Y continua desbrozando la complejidad de ese tipo de literatura en su valioso ensayo «Cábala, fantasía, ideología: Apostillas diacríticas», suerte de texto encantado y encantador donde no pierde sus rotundas herramientas críticas con las cuales nos explica:

La literatura fantástica reacciona contra el empobrecimiento literario ejercido por el canon realista ante una realidad que se percibe

profundamente más rica. Define un nuevo estatuto para lo verosímil. Incorpora, asimismo, estratos vivenciales que desafían las restricciones de la lógica para responder a una visión de mundo que privilegia el dominio de la razón. De este modo, y participando del temor ante lo desconocido y lo insólito, también señala las fisuras de un sistema inadecuado y fallido. Ante el saber categórico y razonado de la lógica, la literatura fantástica propone el reino de la incertidumbre [133].

No quiero reprimir mi disfrute de este ensayo de Saúl Sosnowski que parte de su regusto por este tipo de literatura y sus profundas exploraciones en este universo de cabalísticas sinuosidades. Vale la pena disfrutarlo mientras realiza una aguda valoración de esa zona de nuestras letras que, aun teniendo todo el apoyo de sus fieles lectores, sigue sin estar suficientemente apoyada por la crítica literaria y cultural de la región. En este libro ese apoyo es ejercido con la grandeza que merecen nuestros grandes cultores del género.

La literatura fantástica participa de cierto dejo utópico al ampliar el código de lo verosímil. Se aprecia como alternativa a una percepción unívoca y restringida de lo real, como recuperación de estratos reprimidos por exigencias sociales y sus correspondientes mediatizaciones culturales. Para inaugurar una franja más amplia de lo cotidiano, la literatura fantástica impone el diseño de lo supuestamente inverosímil; como lo explicitaran tantos textos de Julio Cortázar, se aleja de lo racionalmente normativo en aras de un enriquecimiento ontológico. En este sentido, la transgresión puede ser una recuperación de lo perdido, un retorno a estado

primigenio, también, como lo demuestran las páginas de Horacio Quiroga, la caída en el horror y el refugio en la locura [135].

Desde esta alusión a Cortázar, vale recordar que es uno de los autores favoritos de Sosnowski, quizá por la complejidad de la persona-Cortázar y la compleja obra del Cortázar-escritor, a quien dedica otro de los textos de este premiado libro: «Cortázar crítico: la razón del deseo», donde nos ofrece un inmejorable retrato intelectual del autor de *Rayuela*:

Entre las pulsiones constantes en la obra de Cortázar están el cuestionamiento y el rechazo de imposiciones normativas, el combate contra órdenes y puertas cerradas, contra todo lo que tienda a recortar la máxima exploración de las dimensiones del hombre, incluido el hombre de letras [195]. // [...] Cortázar se adhirió tempranamente a la Revolución Cubana, pero no por ello se abstuvo de criticar algunas líneas directrices durante sus frecuentes visitas a la Isla, ni de enfrentar argumentos contra la Revolución [203].

He dejado para el final esa línea de trabajo donde Sosnowski se involucra como sujeto y objeto de su propia crítica: la memoria, o más bien, las políticas de la memoria, o léase, también, del olvido; lo cual no se trata de un simple paréntesis biográfico en la vida y obra de muchos intelectuales del Cono Sur, sino más bien de todo aquello que queda fuera del paréntesis, es decir, a la intemperie de la Historia más reciente de tales países, en especial de Argentina, la patria chica de Sosnowski, quien aborda en estas páginas «el impacto que ejerció la represión cultural en el

Cono Sur así como en el papel que desempeñaron y pueden desempeñar, las diversas agencias culturales en el proceso de redemocratización» (139).

Se trata de una experiencia vivida en varios países suramericanos, cuyas consecuencias marcan no solo las letras del Continente, sino también una zona subterránea de aquellas sociedades que fueron sometidas por las dictaduras militares del Cono Sur, donde el estatus del escritor sufrió una devaluación tal que fragmentó su integridad física y moral: «Los escritores exiliados pudieron representar la situación que aquejaba a sus países de origen sin temor a represalias, mientras que aquellos que vivían bajo regímenes dictatoriales tuvieron que refugiarse en formas alternativas para responder a la censura y a la amenaza de perdurables silencios» (142), recuerda Sosnowski en dos textos muy cercanos «Políticas de la memoria y el olvido» (1997) y «El lugar de la memoria» (2005) donde vincula, de modo efectivo, la labor crítica con el examen de la situación nacional y su labor, también, de activista político:

La memoria se ha convertido en una responsabilidad ciudadana. La noción misma de «nunca más» está arraigada en la memoria. El pasado inmediato tampoco ha sido incorporado en la reformulación de la retórica democrática como un factor central en la (re) construcción de nuestras identidades regionales y nacionales. Por el contrario, pareciera que todo futuro promisorio exigiera la anulación de aquellos años. En algunos países, inclusive, el discurso fundacional de los militares ha sido adoptado por políticos que apelan a términos mesiánicos para obtener un voto de confianza en gestiones que —si bien investidas de una simbología nacional—

apuntan a promover intereses personales y sectoriales. [...] Estamos atravesando un territorio donde tanto el estruendo oficial de lo promisorio como las resplandecientes estadísticas de crecimiento económico no alcanzan para encubrir el empobrecimiento real de amplios sectores de la región ni la fragmentación de la ciudadanía. Es imposible construir una verdadera democracia sin educación, sin historia, sin un asentamiento en la memoria. Esta requiere el sentido de una comunidad afianzada por mitos nacionales, por vínculos de solidaridad, por una lengua común [150].

En este libro, luego de atravesar sus tres líneas temáticas principales, sutilmente entrelazadas por el rigor y la ética, hallamos la huella de un ejercicio crítico que nos remonta a una era de esplendor, revelando la utilidad de una labor intelectual bien aprovechada, puesta en función del conocimiento y autoreconocimiento del sujeto latinoamericano que vive y sueña más allá de las páginas de cualquier libro. Al final escuchamos una voz tranquila, pero muy firme, que nos confiesa: «Por razones biográficas estoy inscrito, y por opción me inscribo, en una tradición que insiste en preservar la memoria y en sostener una conciencia histórica» (230). Es, también, la voz de una generación que no ha cesado de insertar su condición humana y sus luchas éticas en el complejo e ingrato ejercicio de la crítica literaria; la voz del escritor que no separa sus tareas intelectuales de su condición cívica y persiste en revelar el secreto de lo que aún está por escribirse en la América Latina.

Junio 3 y 2019, en Centro Habana. 

Entre dos palabras

Es el título con el cual aparece, fechado el 4 de marzo en el periódico mexicano La Jornada, el artículo del periodista y politólogo norteamericano David Brooks, que nos satisface poner en manos de nuestros lectores:

Como periodistas dedicados a reportar sobre los Estados Unidos, hay dos palabras que hasta hace poco nunca imaginamos necesitar para relatar la coyuntura en este país: fascismo y socialismo. // Aunque lo hemos comentado anteriormente, vale repetirlo ahora al arrancar el largo camino a las elecciones de 2020, ya que esas dos palabras –y sigue siendo asombroso decirlo– definirán de alguna manera lo que viene. // Por un lado, con el bufón peligroso en la Casa Blanca se expresa un tipo de neofascismo: la toma del poder por una figura populista de derecha promovida por un sector retrógrado de la cúpula económica del país, quien emplea el racismo y la xenofobia para nutrir el temor y el odio, y que invita a sectores, sobre todo blancos asustados por los cambios en su país, a un glorioso pasado que nunca existió. A la vez, busca minar la credibilidad de las instituciones, medios no leales y cualquier opositor acusándolos de

ser enemigos del pueblo, parte del complot de un Estado profundo. // Tal vez lo más escalofriante de la comparecencia de Michael Cohen, el exabogado personal de Trump, quien denunció durante horas el comportamiento criminal de su exjefe ante el Congreso, fue el final, donde afirmó: dada mi experiencia trabajando para el señor Trump, temo que si pierde la elección en 2020, nunca habrá una transición pacífica del poder, y es por esto que acepté presentarme hoy ante ustedes. // John Dean, quien fue abogado de Richard Nixon y testificó en su contra ante el Congreso, advierte en un artículo en *The New York Times*, que Trump es el primer presidente autoritario, después de su exjefe, y subrayó lo dicho por Cohen. // O sea, están alertando acerca de que el actual presidente podría rehusar, por primera vez desde la Guerra Civil, la transición pacífica del poder político, pilar fundamental de la democracia estadounidense. // La otra palabra, socialismo, ha renacido –después de ser una palabra casi prohibida o como identificación de un enemigo histórico– como antídoto a estas tendencias neofascistas. De repente, ser socialista está de moda, sobre todo entre los jóvenes. Dos de las figuras políticas más influyentes y con mayor presencia popular en este país se identifican como socialistas de-

mocráticos: el senador Bernie Sanders, quien acaba de estrenar su segunda campaña, a los setenta y siete años de edad, y la legisladora novata Alexandria Ocasio-Cortez, a sus veintinueve años, la mujer más joven en llegar al Congreso. // Es importante subrayar que el socialismo en este contexto se refiere más al tipo practicado por socialdemócratas en países europeos. No proponen el fin del capitalismo, sino una serie de reformas fundamentales para fortalecer el sistema de bienestar social para las mayorías, denunciar la concentración de riqueza y poder político del uno por ciento y establecer mayor justicia política, económica, racial y ambiental. // Ahora, al arrancar la contienda presidencial de 2020, todo indica que gran parte de la batalla girará en torno a estas dos palabras. // Los republicanos ya decidieron que su estrategia es pintar de rojo a los demócratas. Trump declaró la semana pasada ante una organización conservadora que «el socialismo se trata solo de una cosa: se llama poder para la clase gobernante. Todos estamos aquí hoy porque sabemos que el futuro no les pertenece a aquellos que creen en el socialismo... creemos en el sueño americano, no en la pesadilla socialista». // El vicepresidente, Mike Pence, usó el mismo guion: «la decisión que enfrentamos hoy... es entre la libertad

y el socialismo... el momento en que América se vuelva un país socialista es el día en que América deja de ser América». // Sanders y sus aliados nunca dicen que su lucha es por el socialismo, afirman que es para derrotar al presidente más peligroso de la era moderna y rescatar los principios y avances democráticos de este país, el fruto de sus grandes luchas laborales, de derechos civiles y antiguerra, y ahora, por el futuro ambiental del planeta. Tal vez es el momento, entre estas dos palabras, de traducir *Bella ciao* al inglés.



Julian Assange traicionado y capturado

En «Assange y los villanos» –difundido en el sitio web Brasil de fato–, el politólogo argentino Atilio A. Boron analiza el episodio, criminal y bochornoso de la entrega del creador de Wikileaks a las autoridades británicas, después de siete años de asilo en la embajada de Ecuador en Londres:

Poco resta por agregar a todo lo que ya se ha dicho, y se venía diciendo, del caso Assange. Una operación absolutamente violatoria del derecho internacional tal como lo estableciera el Grupo de Trabajo de la Onu contra las Detenciones Arbitrarias que, ya en una extensa resolución fechada el 4 de diciembre de 2015, establecía que la detención del fundador de Wikileaks era arbitraria e ilegal y debía ser puesto en libertad. No solo eso, en su numeral cien requería que «los gobiernos de Suecia y el Reino Uni-

do... garantizaran la situación del señor Assange para asegurar su seguridad e integridad física, facilitar el ejercicio de su derecho a la libertad de movimientos de manera lo más expedita posible y para asegurar el pleno disfrute de los derechos garantizados por las normas internacionales relativas a la detención de personas». // En un sistema internacional en el cual cada vez con más frecuencia se atropella la legalidad laboriosamente construida desde fines de la Segunda Guerra Mundial no sorprende para nada lo ocurrido. En esta verdadera tragedia para la humanidad –porque eso es lo que significa la persecución de Julian Assange– hay unos cuantos villanos. // Uno, Lenin Moreno, (a) «Judarrás», repugnante síntesis de Judas y Barrabás que le privó al australiano nacionalizado ecuatoriano del asilo diplomático concedido hacía ya siete años poco después que aquel, privado de acceso a internet y telefonía, habría supuestamente sido quien sacó a la luz pública los turbios negocios de Moreno. Lo de «Judarrás» es además doblemente detestable porque ni siquiera tuvo la valentía de expulsarlo de la sede de la embajada ecuatoriana en Londres sino que solicitó a la Policía Metropolitana que, violando su inmunidad diplomática, entrase a dicho recinto a apresar por la fuerza al asilado. Pocas veces se ha visto un ejemplo de tanta vileza y servilismo ante las órdenes del imperio, deseo de propinar un escarmiento ejemplar a Assange como señal intimidatoria a los muchos que como él quieren garantizar el derecho a la información, componente esencial de un orden político democrático. // Segundo, la Casa Blanca es el otro villano, que

desde los tiempos del «progre» Barack Obama hizo lo imposible para lograr que Assange fuese extraditado a los Estados Unidos. Si esto llegara a ocurrir al periodista le espera, en caso de que esa solicitud sea aceptada, el sometimiento a «durísimas técnicas de interrogación» (eufemismo para evitar decir torturas), una sucesión interminable de juicios y acusaciones, la cárcel y, probablemente, su asesinato en una bien orquestada «riña de convictos» en una prisión poblada de hampones, narcos y criminales de la peor especie. Su eventual deceso en una pelea de reos evitaría a los Estados Unidos la acusación de haber condenado a muerte a un hombre que quiso que la verdad fuese conocida. // Tercero, los impresentables «representantes del pueblo» en la Cámara de los Comunes del Reino Unido y los congresistas de los Estados Unidos. Los primeros estallaron en grandes manifestaciones de júbilo cuando la primera ministra Theresa May informó del arresto de Assange. Otro tanto ocurrió en el Senado y la Cámara de Representantes del Congreso de los Estados Unidos, constituido en buena parte por politiqueros que se enriquecieron en su función legislativa protegiendo a los *lobbies* y las empresas que financiaron sus carreras políticas y condenando a la mayoría de la población de su país a crecientes penurias económicas al punto tal que «el 1 % más rico de los Estados Unidos detenta mayores ingresos que el 90 % de la población». Estos personajes son los que hicieron posible que el asalariado medio de ese país «necesite trabajar más de un mes para ganar lo que un CEO gana en una hora». Bien: esta es la gentuza

que celebró con alborozo la detención de Assange. // Cuarto y último, los gobiernos europeos que consienten no solo este ataque de Wáshington al libre flujo de la información y la imprescindible transparencia de la gestión pública sino que admiten, como indignos vasallos, que los deseos de la Casa Blanca y las leyes que dicte el Congreso de ese país posean validez extraterritorial y se apliquen en sus propios países sin intentar el más mínimo asomo de protesta o resistencia. En ese sentido, su bochornoso acompañamiento de las decisiones de Wáshington: desde el caso Assange hasta las sanciones económicas a Rusia; o desde la criminal campaña en contra de Gadafi en Libia hasta la brutal agresión a Siria; o desde el bloqueo a Cuba hasta la payasesca opereta montada en torno a la figura de Juan Guaidó en Venezuela, hablan bien a las claras de que el arte del buen gobierno es algo que parece haberse perdido en una Europa que arrojó por la borda toda pretensión de soberanía y dignidad nacionales y resignada a cumplir el deshonoroso papel de compinche de cuanta tropelía desee perpetrar el emperador de turno.

Roque hoy como ayer en la Casa

Entre los mensajes de felicitación recibidos por el aniversario sesenta de la Casa de las Américas, que deseamos agradecer aquí de conjunto, hemos escogido para publicar el de la viuda e hijos de Roque Dalton, tan nuestro siempre:

Querido Roberto, queridas y queridos todos en la Casa de las Américas: // Queremos felicitar a la Casa de las Américas por su aniversario sesenta y por su esfuerzo de mantener una constante renovación en el tiempo y en la Historia de la cultura cubana y latinoamericana. // La Casa de las Américas fue la casa de nuestro Roque Dalton; consideramos que este hogar en la bella Habana fue fundamental para la maduración y universalización de la obra de nuestro esposo y padre. // Estos sesenta años de vida de la Casa de las Américas, fundada por nuestra querida y siempre recordada Haydee Santamaría, se unen también al aniversario cincuenta de *Taberna y otros lugares*, poemario con el que Roque Dalton ganó el Premio Casa en 1969. // Simbólico esto: hay que recordar que Roque presentó su texto al concurso del premio con el seudónimo de Farabundo, en alusión a ese gran revolucionario e internacionalista salvadoreño Farabundo Martí, fusilado en febrero de 1932 por el dictador Maximiliano Hernández Martínez después de sofocar con un genocidio la insurrección popular e indígena de enero de 1932. // Simbólico y poético: Farabundo y Roque representan para El Salvador aquel contenido ético y estético de lo que el Che dijo de Camilo Cienfuegos: «En su renuevo continuo e inmortal, Camilo es la imagen del pueblo». // Farabundo y Roque son también la imagen del pueblo salvadoreño, como lo es la figura de nuestro santo y mártir Óscar Arnulfo Romero. // La historia cuenta que el padre de Farabundo se cambió el apellido de Mártir a Martí por su admiración a José Martí, y Roque

Dalton se atrevió a parafrasear un poema del héroe y poeta cubano al escribir: «Dos patrias tengo yo // Cuba y la mía». // Le damos gracias a la Casa de las Américas por todo lo que hizo por Roque Dalton en todos estos sesenta años; por la difusión permanente de su obra y por su solidaridad en el reclamo de justicia de la familia tras el asesinato de nuestro querido Roque el 10 de mayo de 1975, asesinato que para vergüenza de nuestra democracia aún se mantiene impune en El Salvador; impunidad contra la que también nos enfrentamos para que un día florezca la verdad, día que no está lejano, aunque el lugar de Roque Dalton en la historia y en la cultura latinoamericanas no tiene duda en sus propias palabras cuando dijo: «el poeta es una actitud moral». // Gracias CASA INMORTAL. // Aída Cañas, Juan José Dalton y Jorge Dalton.

Lula en el futuro de Brasil

Nuestra colega y amiga Marta Rojas nos ha hecho llegar esta nota de Prensa Latina, del 29 de abril, sobre el mensaje que el académico y luchador norteamericano Noam Chomsky y Valeria Wasserman enviaron a Luiz Inácio Lula da Silva, titulada «Lula recuperará la libertad y regresará a la presidencia», la cual compartimos ahora con nuestros lectores:

El expresidente brasileño Luiz Inácio Lula da Silva, quien hoy cumple trescientos noventa y siete días de su prisión política, recuperará la libertad y reasumirá el poder para traer de

vuelta a su país a los honrosos años de su mandato. // Así lo vaticinó el destacado intelectual y activista político estadounidense Noam Chomsky en una carta que, firmada junto a su esposa Valeria Wasserman, remitió al exdirigente obrero, quien desde el 7 de abril de 2018 cumple condena en Curitiba, capital del sureño estado de Paraná, por supuestos actos de corrupción. // «No va a tardar, estamos confiados, en que usted pueda recuperar su libertad y sea capaz de reasumir la misión urgente de traer a Brasil de vuelta a los honrosos años de su presidencia, cuando Brasil era altamente respetado en todo el mundo», rasgó el profesor de lingüística del Instituto de Tecnología de Massachusetts, junto a su cónyuge. // Recalcan ambos que después de su libertad Lula, «irá más allá, para realizar la promesa, aún no cumplida, de transformar Brasil en una referencia mundial en la lucha por justicia, libertad y paz, como sucedía en su Gobierno». // El matrimonio norteamericano también felicita al exsindicalista por la histórica entrevista concedida recientemente a los periodistas Florestan Fernandes Jr., del diario *El País*, y Mônica Bergamo, de *Folha de S. Paulo*, quienes lograron autorización del Supremo Tribunal Federal para realizarla. // «Sé muy bien qué lugar me reserva la historia... y sé también quién estará en la basura», afirmó el exgobernante, al ratificar en la entrevista su «inocencia, comprobada en diversas acciones». // Según el pensador norteamericano, de noventa años, y su mujer, «rara vez pasa un día sin que pensemos en ti (Lula), en la brutal represión que estás enfrentando y en la forma como todo

eso fue orquestado para llevar a Brasil a tiempos sombríos». // «Estamos felices de ver su desempeño inspirador en la entrevista de *Folha-El País*, y percibir [...] que su compromiso de salvar a Brasil de su amargo destino corriente sigue inquebrantable», reitera la pareja en la misiva. // A mediados de abril, durante una entrevista con el canal *Democracy Now*, Chomsky consideró al expresidente brasileño como el prisionero político más importante del mundo. // Estimó que bajo su gobierno, al inicio de este milenio, Brasil fue uno de los más, tal vez el país más respetado del mundo. «Fue la voz del Sur global bajo el liderazgo de Lula da Silva», subrayó.

Medalla Haydee Santamaría

Desde 1989 el Consejo de Estado de la República de Cuba, a propuesta de la Casa de las Américas, otorga la Medalla Haydee Santamaría a escritores y artistas de prestigiosa trayectoria que hayan tenido un vínculo intelectual y entrañable con nuestro país y con la Casa misma. Este año, con motivo del aniversario sesenta de la institución, avalado por un acuerdo unánime de nuestro Consejo de Dirección, se decidió reconocer con la distinción al siguiente grupo de hermanos y hermanas del Continente: Rafael Aponte Ledée (Puerto Rico), Edmundo Aray (Venezuela), Patricia Ariza (Colombia), Estela Bravo (Estados Unidos), Luis Britto García (Venezuela), Keith Ellis (Jamaica), Santiago García (Colombia), Isabel

Parra (Chile), Ana Pizarro (Chile), Hugo Rivera Scott (Chile) y Margaret Randall (Estados Unidos), quien recibió la distinción —de manos de Suilán Rodríguez, vicepresidenta de la Casa, y Jaime Gómez Triana, director de nuestro Programa de Estudios sobre Culturas Originarias de América— el pasado 27 de mayo en Boston, durante la trigésimo séptima edición del Congreso de la Asociación de Estudios Latinoamericanos (Lasa).

Premios

El poeta y ensayista Roberto Fernández Retamar, presidente de la Casa de las Américas y codirector de nuestra revista, recibió, en su octava edición, el Premio Internacional José Martí que otorga la Unesco, por ser «una de las más prestigiosas voces de las letras cubanas, de honda vocación y convicción martiana». De acuerdo con la declaración de la Delegación Permanente de Cuba ante este organismo internacional, «Fernández Retamar ha contribuido de manera permanente [desde la Casa de las Américas] a la promoción de la paz, la solidaridad, los derechos humanos y la igualdad entre las naciones de la América Latina y el Caribe, valores reconocidos por este Premio». Según el jurado, la decisión reconoce el trabajo del intelectual cubano «para abogar por la justicia, la protección de los niños, el desarrollo ético de los pueblos, el reconocimiento de la dignidad de cada hombre y mujer y la importancia de combatir el racismo». La ceremonia de entrega del lauro se

realizó en ocasión de la IV Conferencia Internacional «Por el equilibrio del Mundo», que se celebró del 28 al 31 de enero, en el Palacio de Convenciones de La Habana.

El cantautor y escritor brasileño Chico Buarque mereció el Premio Camões 2019, el más sobresaliente galardón de la literatura en lengua portuguesa. El también dramaturgo, quien fue jurado del Premio Casa de las Américas en 1978 en la categoría de teatro, se unió así a una prestigiosa lista de autores que han recibido dicho reconocimiento, como José Saramago, Miguel Torga, Eduardo Lourenço, António Lobo Antunes, Mia Couto, y Manuel Alegre. De Chico, nuestro Fondo Editorial ha publicado las novelas *Benjamín* y *Leche derramada*; esta última fue merecedora en 2013 del Premio de narrativa José María Arguedas que otorga nuestra institución.

Paso de revista

Llegan a nuestra redacción varios números de la revista bimestral mexicana *Tierra Adentro*, de la cual nuestra biblioteca se precia de tener buena parte de la colección, desde su primer número, de 1974. Auspiciada por la Dirección Nacional de Publicaciones de la Secretaría de Cultura, como parte del Programa de Cultura Tierra Adentro, el número 228, de mayo-junio de 2018, indaga, a través de diferentes géneros literarios, en las diversas formas de relaciones consensuadas para conocerlas, entender su «razón de amor» y, al mismo

tiempo, poner a prueba el sistema de contratos sociales que homogenizan nuestros patrones de relaciones afectivas. Acompaña el dossier un ensayo que reflexiona con cruda serenidad sobre la vejez y una crónica sobre el acueducto de Matlala, construido en el siglo XIX y destruido por el sismo del año 2017. Para más información consulte a través del correo electrónico <tierraadentro@cultura.gob.mx>.

También de México llega a nuestra mesa de redacción el número 22 de enero-marzo de 2016, de *Unidiversidad. Revista de Pensamiento y Cultura de la BUAP*, editada por la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, con frecuencia trimestral. En esta entrega sus directores, Pedro Ángel Palou y Miguel Maldonado, hacen un homenaje a Cuba a través de una muestra de poesía. En sus palabras preliminares Luis Aguilar escribe: «La poesía cubana es un maremoto imparable de poetas y poemas. Su universo es, quizá, uno de los más vastos de la literatura mundial...». A continuación el ensayo *Lenguaje de mudos: La poesía como negación*, de Yoandry Cabrera, da paso a la selección de poetas dividida en dos partes, la primera de 1900-1949 y la segunda a partir de 1950. En la primera parte se encuentran entre otros, Nicolás Guillén, Dulce María Loynaz, Cintio Vitier, Fina García Marruz, Emilio Ballagas, José Lezama Lima, Virgilio Piñera, Roberto Fernández Retamar y Luis Rogelio Nogueras. En el segundo apartado incluyen nombres como Reina María Rodríguez, Ángel Escobar, Ramón Fernández Larrea, Soledad Ríos, Sigfredo Ariel, Norge

Espinosa y Nelson Simón. Contacto: <unirevista@gmail.com>.

La revista nicaragüense *Envío* vio la luz en febrero de 1981, año y medio después del triunfo de la Revolución Sandinista, con el propósito de dar a conocer noticias del proceso revolucionario de Nicaragua. Desde febrero de 1990, tras la derrota electoral del Frente Sandinista de Liberación Nacional, la revista se fue abriendo a Centroamérica y a temas regionales e internacionales, como los relacionados con el intercambio Norte-Sur, la globalización, el movimiento de mujeres, la ecología y la deuda externa. En el número 422 de mayo de 2017 se destacan, entre otros temas, «El colapso institucional también afecta algo tan vital como el agua», de la agrónoma Desirée Elizondo, y «Así es como aplicamos la justicia maya», de José Luis Rocha. *Envío* tiene como fundador a Álvaro Argüello, sj; en la actualidad su director es Ramiro Martínez, sj, y es auspiciada por la Universidad Centroamericana de Managua. Contactos a través de <envio@envio.org.ni>.

Adioses

El pasado 28 de marzo falleció, en La Habana, Charles Romeo de La Fuente, nacido en Santiago de Chile en 1933. Licenciado en Economía en la Universidad de Chile y máster en Programación económica en la Cepal, trabajó como economista en el Banco Central de su país a la vez que enseñaba en la Universidad. Romeo llegó a La Habana en marzo de 1959, invitado

por el gobierno revolucionario cubano, junto a otros jóvenes colegas chilenos que fungieron como asesores económicos del INRA, en la organización del sistema de planificación y dirección de la economía socialista. Durante esos años trabajó directamente en equipo con el Che Guevara y con Carlos Rafael Rodríguez, y ejerció la docencia de Economía en la Universidad de La Habana. Con la victoria de Salvador Allende regresó a Chile, donde dirigió el Instituto de Economía y Planificación y fundó un posgrado de Economía Política Marxista en la Universidad de Chile. Tras el golpe de Estado de 1973 se instala en Panamá, y allí enseña Economía y funge como consultor de la Unesco. Romeo volvió a Cuba en 1977. En 2009-2010 se desempeñó como asesor del gobierno bolivariano de Venezuela. Es autor de *Comercio exterior y dependencia* (1967), *Estructura de clases en América Latina; notas para el estudio de El Capital* (1974), *Planeamiento de la educación y dinámica de la población* (1975), y numerosos artículos en publicaciones cubanas, chilenas y venezolanas. Su testimonio de vida, *Autobiografía de un economista, aventurero y guerrillero*, publicado en Caracas, es considerado su libro de despedida. En sus últimos años, retirado ya de responsabilidades en la gestión, aumentó su presencia en el medio académico, con sus reflexiones, participando en debates y coloquios. Colaboró con la Casa de las Américas con artículos que aparecieron en su sitio web y en nuestra revista.

La historiadora cubana Ana Cairo, profesora de la Universidad de La Habana, Premio Nacional de la Cien-

cias Sociales y Humanísticas 2015, falleció en La Habana el 3 de abril, a los sesenta y nueve años. Ana fue una asidua colaboradora de nuestra Casa de las Américas, para la que preparó el tomo de la *Valoración múltiple* de José Martí dedicada a su obra literaria, y fue miembro del jurado del Premio Literario Casa de las Américas en 1995. Nos deja como legado una veintena de títulos, entre compilaciones y estudios personales, así como artículos y ensayos en revistas cubanas y extranjeras. Entre sus trabajos más notables se encuentran: *El movimiento de Veteranos y Patriotas* (1976), *El grupo Minorista* (1978), *La revolución del 30 en la narrativa y el testimonio cubanos* (1993), *Bembé para cimarrones* (2005) y *José Martí y la novela de la cultura cubana* (2014). En la nota que le dedicara, la escritora Marilyn Bobes asegura que «no existe alumno que haya pasado por sus aulas, ni cubano que la haya visto disertar ante los medios de comunicación de su país, que no reconozca la erudición y el poder comunicativo de una mujer polifacética y entregada al mundo del conocimiento cuya pérdida se lamenta hoy en todos los rincones de la Isla», en tanto aprecia que «sus reflexiones, agudas y originales, nos acercaban casi siempre a la contemporaneidad a partir de sus análisis de los procesos históricos, siempre vinculados, de una u otra manera, a la cultura». Quienes tuvimos el privilegio de su cercanía la recordaremos con nostalgia y admiración.

El 29 de mayo falleció en La Habana, a los ochenta años de edad, el escritor e investigador literario Sergio Chaple. Licenciado en Lengua y

Literatura Españolas (1966), cursó posgrado en la Universidad Carolina de Praga (1967-1969), y se doctoró en Ciencias Filológicas en La Habana (2000). De 1966 a 2004 trabajó en el Instituto de Literatura y Lingüística como investigador, y de 1977 a 1980 fungió también como director nacional de literatura en el Ministerio de Cultura. Fue asesor de la Comisión Nacional Cubana de la Unesco, entre otras funciones. Entre sus investigaciones se destacan los *Estudios de Literatura cubana*, los *Apuntes sobre la presencia martiana en la obra de Alejo Carpentier* y su *Oficio de revelar*. En su narrativa, los cuadernos de cuentos *Usted sí puede tener un Buick*, *Hacia otra luz más pura*, *La otra mejilla*, *De cómo fueron los quince de Eugenia de Pardo y Pardo* y *El lado alegre del corazón*, además de innumerables publicaciones entre críticas y ensayos literarios. Chaple recibió el Premio Uneac de cuento Luis Felipe Rodríguez, y de ensayo Enrique José Varona, el Premio de la crítica Mirta Aguirre, además de otros reconocimientos como la Distinción por la Cultura Nacional y la Orden Carlos J. Finlay. Integró el jurado de cuento del Premio Literario Casa de las Américas 1970. Despedimos con dolor a este gran amigo y colaborador.



Del naufragio de la humanidad al tren de Žižek

Reproducimos parcialmente un comentario de Kintto Lucas publicado

en su sitio web, debido al interés que tienen estas reflexiones:

Sin duda la humanidad ya naufragó y no hay espacio para la felicidad plena. Hago mías las palabras de Slavoj Žižek en el debate con Jordan Peterson. En el mundo actual, en el capitalismo, «sí hay una luz al final del túnel, es un tren que viene hacia nosotros». // Más allá de las visiones optimistas, ya sea de aquellos que defienden la felicidad en el capitalismo como el mismo Peterson, o quienes asumen una postura optimista desde la izquierda, intentando demostrar que hay esperanza para la humanidad, el rumbo del mundo en los últimos cincuenta años —para no ir más atrás— nos demuestra que, incluso mejorando algunas realidades sociales o económicas en determinados lugares y para determinados sectores, la humanidad como conjunto va hacia el naufragio [...]. // No creo en una crisis terminal del capitalismo como una tendencia irreversible. Creo más bien en una crisis perpetua del capitalismo con picos en que esta se torna más aguda. Sin embargo, las fuerzas del capital tienen la capacidad de recomponerse tras cada pico de crisis aguda y seguir en medio de la crisis perpetua. Existe una capacidad de vivir con la crisis sin terminar con ella. Hasta incluso existe una retroalimentación con la crisis. La crisis en el capitalismo es un síntoma de su muerte y, a la vez, un remedio para su sobrevivencia. // Además, el capitalismo tiene la capacidad de absorber opciones que supuestamente buscan un cambio de vida [...]. // Sin embargo, sin creerlo ya determinado, coincido en parte con Streeck en que

la única esperanza que nos queda es que el capitalismo caiga por sí mismo. Para recurrir a la figura de Žižek: que el tren explote antes, que se autodestruya, porque sí es verdad que a pesar de su capacidad de readaptación de la propia globalización, incluso con los cambios en las comunicaciones y con las nuevas relaciones de producción, el capitalismo puede tornarse autodestructivo. // El capitalismo es en esencia destructivo y puede tornarse autodestructivo. Es en esencia homicida y en potencia puede ser suicida. Ahora, en un sistema autodestructivo y en medio de las relaciones capitalistas el único motor que puede ayudar en esa autodestrucción es la propia lucha de clases. Y en ese sentido, las fuerzas capitalistas han tenido la capacidad de cooptar, no digamos financieramente, sino culturalmente, a muchas dirigencias sindicales y a muchos sectores para transformar la lucha de clases en conciliación de clases a veces y otras veces en sumisión de clases como pasa hoy en algunos países, como Ecuador, por ejemplo [...]. // Veamos lo que ocurre ahora: se está produciendo un cambio geopolítico mundial importante que va a redefinir el rumbo del capitalismo. Estamos yendo de un modelo unipolar a un modelo multipolar, entonces se generan espacios de confrontación, de incertidumbre, surgen nuevos actores, se rompe el orden. Pero eso no quiere decir que ese modelo multipolar sea el fin del capitalismo. Es como creer que China pueda ser ejemplo de socialismo. // No. Pero, es mejor un modelo multipolar porque se generan relaciones un poco más equilibradas. Y por lo tanto hay otras posibilidades

para los «otros» países. Venezuela es un ejemplo. Cuando existía la URSS, había otros equilibrios, había otras posibilidades para el mundo, pero no se produjo un cambio mundial de estructuras para evitar que el tren nos pase por arriba. // Estoy de acuerdo en que «la nueva sociedad» tendría que «ser construida por las fuerzas que se oponen al capitalismo». Pero las fuerzas que se oponen al capitalismo no tienen la capacidad para eso porque el propio capitalismo las devoró culturalmente. Si se analiza el camino del mundo en los últimos cincuenta años, podemos ver que las «fuerzas» que se oponen al capitalismo se fueron reduciendo hasta ser muy poco o casi nada. // Me refiero a las verdaderas fuerzas que se oponen al capitalismo, que luchan contra el capitalismo. Están además las otras que se oponen al capitalismo solo en el discurso. Hay también otras que están cómodas en el capitalismo pero no lo dicen porque sienten un poquito de vergüenza. // Claro que hay momentos interesantes en que surgen expectativas y se renueva la esperanza de que la humanidad puede enrumbarse, pero son como *flashes*, como fogonazos, mejoran cosas, claro, porque la propia modernización del capitalismo lleva a que sea necesario, para sostenerse, ciertas mejoras para unos, aunque al lado esté el desastre para los otros. // Sin embargo, con esas mejoras (que incluso se pueden revertir fácilmente: Brasil, Ecuador o Argentina son ejemplos actuales), el camino del naufragio de la humanidad no cambia, porque es estructural. Entonces, son buenos esos fogonazos de luz, y hay que luchar porque sean mayores, porque duren

más tiempo, porque durante esos fogonazos se profundice más y haya más logros, pero si no hay cambio en la estructura del sistema mundo, no hay derrota del capitalismo y no hay forma de que la humanidad llegue a buen puerto. No hay forma, la humanidad seguirá naufragando como los niños del Mediterráneo, que logran llegar a la orilla pero muertos. Las «fuerzas» que se oponen al capitalismo tienen la debilidad de las balsas en que viajan esos niños [...]. // Cuando hablo del naufragio irremediable y del tren prácticamente imposible de esquivar, ni siquiera me refiero a los puntos que nos llevan a un desastre ecológico y que no van a cambiar porque la dinámica del capitalismo está construida para que no cambien. Hasta los ecologistas de vitrina están absorbidos culturalmente por el capitalismo. Sin mencionar a sectores burgueses que han lucrado con el ecologismo, o a quienes viven para conseguir proyectos financiados, buena parte de los ecologistas no logran ir más allá, hacia una visión estratégica de lucha contra el capital, contra la estructura del capitalismo, incluso porque muchos, no todos claro, están marcados a fuego por su condición de clase.

Llamado del capítulo Venezuela de la Red

La Red de Intelectuales, Artistas y Movimientos Sociales en Defensa de la Humanidad ha solicitado la convocatoria del Tribunal Bertrand Russell con un documento que reproducimos parcialmente:

Venezuela es un país habitado por treinta y dos millones de personas, ubicado sobre tierras extraordinariamente ricas en petróleo, gas, oro y agua. Somos el pueblo donde se inició el proceso de Independencia de América del Sur y hemos llevado un intenso proceso revolucionario que ha intentado ser revertido desde el primer momento por los sucesivos gobiernos de Washington. Sumado a estos hechos relevantes, Venezuela ha demostrado en más de veinte elecciones, durante y después de dos intentos de Golpe de Estado, su voluntad de tener un gobierno popular, socialista y antimperialista. // Es un país que fue declarado por los Estados Unidos una «amenaza inusual y extraordinaria», lo que acumuló en su rechazo más de diez millones de firmas; que ha sido perseguido financieramente de un modo que ha generado pérdidas por un monto que estimamos supera el dinero que hubiese requerido este mismo país para dar educación universalmente durante veintiséis años, en todos sus niveles y en condiciones óptimas; es un país que es perseguido internacionalmente, dejando de lado los principios consagrados en el Derecho de Ginebra y en el Derecho de La Haya, los principios constitutivos de los organismos internacionales, hasta llegar a sufrir que el Banco de Londres le confiscara sus ahorros en oro, y que los Estados Unidos diera la administración de sus bienes a personas que no han sido nombradas por las autoridades legítimamente electas. // De igual forma, es un lugar donde se está jugando la noción misma de la democracia, no para el país sino en su

concepto, en tanto pretende determinarse que puede un sujeto, que no se ha presentado a elecciones presidenciales —por ende, que nadie eligió—, declararse presidente sobre la base de tener el aval de Washington [...]. // Antes de ser sancionada, Venezuela había alcanzado la tasa más alta de alfabetización de la región, la mayor escolaridad universitaria, nuestro mejor desarrollo deportivo, alcanzamos el menor nivel de desigualdad y el mayor nivel de desarrollo humano y nos abrimos a brindar petróleo y oportunidades a personas de pueblos más pobres como los de los países de Centroamérica y el Caribe [...]. // Venezuela también son las madres de los jóvenes que en el año 2017 fueron quemados vivos por parecer chavistas y de cuya muerte no existen siquiera reseñas internacionales, por ser responsabilidad, con toda evidencia, de factores contrarios al gobierno. // Estos elementos nos permiten poner en su conocimiento que en Venezuela existe un pueblo que clama porque se le reconozca la capacidad de tener derecho, que no se anulen sus derechos por la vía de la asfixia financiera y, finalmente, que haya justicia para los miles de casos que deben ser conocidos por el mundo. // Por eso, nuestra intención es pedir su apoyo para que se convoque y accione ante el Tribunal Russell u otras instancias, que permitan que las voces del pueblo venezolano sean escuchadas, se deje constancia del sufrimiento que viene padeciendo nuestro país por acciones que están proscritas por el Derecho Internacional Público y que atentan contra la idea de que los pueblos

pueden definir su forma de gobierno y deben ser respetadas sus decisiones por todas las demás naciones [...].



En Venezuela, nervios de acero

Para entender la situación de crisis permanente que los Estados Unidos artificialmente impuso sobre el proyecto bolivariano en este período, alrededor de la pantomima golpista en clave de guarimba instrumentada a través de la oligarquía local y sus voceros, escogimos el análisis de Carlos Fazio el 5 de mayo en La Jornada:

El 30 de abril, la intentona putschista de Juan Guaidó y la pandilla de sicópatas que rodea al presidente Donald Trump en la oficina oval fue otra operación de guerra psicológica contra el gobierno constitucional y legítimo de Nicolás Maduro en Venezuela, y exhibió el miserable papel manipulador y antiético de los corporativos mediáticos hegemónicos de Occidente, apuntalados por la guerra en redes de la Agencia Central de Inteligencia y el Pentágono mediante cuentas falsas, que subieron videos adulterados y otras argucias afines a las acciones comunicacionales simbólicas. // Abortado a media mañana el «golpe militar de Guaidó», luego «cívico-militar» (sic), tras develarse como falso el control de la base aérea castrense La Carlota, en Caracas, por un puñado de oficiales alzados —así como la defección «sin confirmar» de otros «mandos militares» en varias guarniciones del país—, según la trans-

misión en tiempo real de la cadena estadounidense CNN en español, del magnate Ted Turner —señalada por la fabricación de noticias falsas y ser funcional a la diplomacia de guerra de Washington—, la puesta en escena del control de daños estuvo a cargo de John Bolton, director del Consejo de Seguridad Nacional de la administración Trump, quien desde los jardines de la Casa Blanca intentó seguir embaucando al mundo con una narrativa tóxica y patrañas propias de la Guerra Fría. // Como parte de las operaciones psicológicas adscritas a la política de «cambio de régimen» del Pentágono y los servicios de inteligencia de los Estados Unidos, con el correr de las horas la campaña de rumores, noticias falsas (*fake news*) e intoxicación (des)informativa del mentiroso serial John Bolton y sus compinches —entre ellos el exdirector de la CIA y actual secretario de Estado, Mike Pompeo, el criminal de guerra convicto Elliott Abrams y el senador Marco Rubio—, deslizó que el presidente Maduro tenía un avión en la pista listo para exiliarse en La Habana (semejante al embuste lanzado en su día sobre el presunto escape del mandatario sirio Bashar al Assad a Moscú), pero «los rusos» lo disuadieron, seguida de la versión divisionista de que el golpe se desmoronó porque el ministro de Defensa, Vladimir Padrino, el presidente del Tribunal Supremo de Justicia, Maikel Moreno y el jefe de la Casa Militar, Rafael González, «no cumplieron su palabra». Dijo Abrams: No atendieron sus celulares, pero ya había un documento firmado para la transferencia de poder a Juan Guaidó. // A su vez, Bolton acusó a «los cubanos» de participar

en operaciones de inteligencia y asesoría militar, de «controlar» a la Fuerza Armada Nacional Bolivariana y «blindar» al gobierno venezolano, aderezado con la presencia de «veinte mil militares y agentes de seguridad cubanos» en territorio venezolano. // Dado el alineamiento de la canalla mediática internacional a los dictados de Washington, los bulos se hicieron virales fuera de Venezuela, generando una conmoción superior a la percepción de los venezolanos. Total, que la del 30 de abril fue otra jornada de revolución de color teledirigida desde la Casa Blanca, y más allá de su fuerza ideológica corrosiva, la escaramuza golpista no tuvo su correlato en capacidad militar ni popular. Si acaso, sus logros fueron que el «tutor» de Guaidó, Leopoldo López, cambió de casa por cárcel a embajada por cárcel, y la traición del general de división Manuel Ricardo Cristopher Figuera, director del Servicio Bolivariano de Inteligencia Nacional (SEBIN), quien facilitó la fuga de López y pasó a la clandestinidad, lo que demuestra cierto grado de cooptación entre los agentes encubiertos de los Estados Unidos en Caracas. // Persiste una incógnita. // No quedan claros cuáles fueron los verdaderos objetivos del golpe. Sacrificados Guaidó y López en la coyuntura, y debido a que difícilmente el Congreso le autorizará una intervención militar directa convencional en Venezuela, la administración Trump podría girar ahora hacia una tercerización del conflicto, vía la opción mercenaria de la empresa militar privada estadounidense *Blackwater*, combinada con una guerra por delegación desde Colombia bajo la pantalla

del presidente Iván Duque, monitoreado desde el terreno por el embajador designado de la administración Trump en Bogotá, Philip Goldberg, brindando el necesario apoyo logístico y de inteligencia. // En ese contexto se inscribe la declaración del fundador de *Blackwater*, Erik Prince, sobre un acontecimiento dinámico en curso –dirigido a romper el punto muerto en que se encuentra el país desde enero, cuando el diputado Guaidó se autoproclamó presidente encargado–, que mediante un enjambre de acciones encubiertas y directas podría generar condiciones para implantar un ejército mercenario de cinco mil hombres, con mano de obra latinoamericana, principalmente colombiana y chilena. De ser aprobada su nominación por el Senado, a ese esquema se sumaría el embajador Goldberg, quien jugó un papel principal en la desintegración de la ex Yugoslavia en los años noventa y en 2008 fue expulsado de Bolivia acusado de promover la división y conspirar contra el gobierno de Evo Morales. // De allí que frente a una eventual intensificación de la guerra psicológica de desgaste, que intentará seguir minando la unidad de la Fuerza Armada y la Guardia Nacional bolivarianas con las milicias populares del chavismo bravío, solo queda refrendar, con Nicolás Maduro, «la movilización popular para la paz y nervios de acero».



Una alternativa viable

Con el título «La solución de la crisis no es alinearse con Estados Unidos», apareció este interesante comentario

del teólogo y ambientalista brasileño Leonardo Boff, publicado en su sitio web, el 13 de mayo:

El proceso actual de globalización revela, a mi modo de ver, dos tendencias básicas: la globalización monopolar hegemonizada por los Estados Unidos, con el respaldo de las grandes corporaciones económico-financieras. Marcada por la homogeneización de todo. Dicho en un lenguaje pedestre, sería una hamburguerización del mundo: la misma hamburguesa con la misma fórmula, consumida en USA, en Rusia, en Japón, en China y en Brasil. // La otra tendencia es multipolar, prevé varios polos de poder, con distintos centros decisorios, pero todos dentro de la misma Casa Común, una, compleja, amenazada de ruina. China hegemoniza esta tendencia. Predomina la monopolar. El «*America first*» de Trump significa «solo América». Solo ella tiene intereses globales –dicen–, y se arroga el derecho de intervenir allí donde sus intereses están amenazados, o pueden ser extendidos, ya sea mediante guerras directas o delegadas, como Trump pretendía con Brasil ante la crisis en Venezuela, sin considerar los contratos y leyes internacionales. // La estrategia de los Estados Unidos, radicalizada después del atentado a las Torres Gemelas, es garantizar su hegemonía mundial mediante los medios de destrucción masiva en primer lugar (pueden matar a todo el mundo), y después por la economía capitalista y por la ideología (Hollywood desempeña un gran papel en eso), que es una forma de guerra blanda (guerra híbrida) pero efectiva para conquistar mentes y corazones por la vía

simbólica y por el imaginario, bajo el supuesto signo de la democracia y de los derechos humanos. // Pero el gran medio de dominación es la economía de carácter capitalista neoliberal. Esta tiene que ser impuesta a todo el mundo (China se dejó ganar por ella para fortalecerse económicamente). Esto se hace a través de las grandes corporaciones globalizadas y sus aliados nacionales. Esta es la gran arma, pues la otra, la bélica, funciona como disuasión y como un espantapájaros, pues puede destruir a todos, inclusive a quien la usa. // Quien gane la carrera de la innovación tecnológica, especialmente la militar pero también la económica, conseguirá la hegemonía mundial. ¿Qué tiene que ver todo esto con la actual situación política y económica de Brasil? Tiene todo que ver. Con el presidente Jair Bolsonaro se hizo una opción clara por la alineación irrestricta y sin contrapartida con las estrategias de hegemonía mundial de los Estados Unidos. // En los altos niveles militares y en las elites adineradas se esgrime el siguiente argumento: no tenemos ninguna posibilidad de ser una gran nación, aunque tengamos todas las condiciones objetivas para ello. Hemos llegado tarde, y no participamos del pequeño grupo que decide los caminos del mundo. Hemos sido colonia y se nos impone una recolonización para abastecer de materias primas naturales (*commodities*) a los países avanzados. Es forzoso incorporarse al más fuerte, en este caso los Estados Unidos, como socio agregado con las ventajas económicas concedidas al selecto grupo transnacionalizado que da sustentación a esta opción. Aquí faltó una inteligencia más soberana para

buscar un camino propio en relación dialéctica con las grandes potencias actuales. // Las grandes mayorías pobres no cuentan. Son ceros económicos. Producen poco y no consumen casi nada. De la dependencia pasan a la prescindencia. // ¿Cuál es el cambio que ha ocurrido en Brasil en los últimos años? La cúpula superior del ejército, los generales que tienen tropa a su mando (estos son los que cuentan) habrían abrazado esta tesis. Habrían dejado en segundo plano un proyecto de nación autónoma. La seguridad de la cual son responsables estaría garantizada ahora por los Estados Unidos con su aparato militar y sus más de ochocientas bases militares repartidas por todo el mundo. Esta adhesión implica también incorporar la economía de cariz liberal (entre nosotros, ultraliberal) y la democracia representativa, aunque sea de baja intensidad. // Con el actual presidente, Brasil ha sido ocupado por los militares. El excapitán, hecho jefe de Estado, es la cabeza visible de este proyecto, implantado abruptamente en Brasil. Para esta diligencia se hace necesario debilitar todo lo que nos hace un país-nación: la industria debe entrar en un ritmo lento y ser sustituida por las importaciones; las instituciones con signos democráticos y nacionalistas, mantenidas, pero hechas ineficientes; las universidades públicas, desmontadas, para dar lugar a las privadas y asociadas a las grandes empresas, pues necesitan cuadros for-

mados en ellas para poder funcionar. // Las pequeñas peleas internas entre el astrólogo de Virginia y los militares son irrelevantes. Ambos tienen el mismo proyecto básico de adhesión a los Estados Unidos y al neoliberalismo, pero con una diferencia. Los olavistas son toscos, rudos, con un lenguaje vulgar. Los militares acuden con aires de educación y de civismo, queriendo inspirar confianza, pero tienen el mismo proyecto de base. También la misma adhesión. Resignados, admiten que en la nueva guerra fría entre los Estados Unidos y China, tenemos que optar por los vecinos o ser tragados por China, renunciando así a un camino soberano en medio de las tensiones entre las grandes potencias. // Veo dos vías de enfrentamiento, entre otras: // La vía ecológica: todos estamos dentro del Antropoceno, era en la que el ser humano está desestabilizando aceleradamente todo el sistema-vida y el sistema-Tierra. Los sabios y científicos nos advierten que, si no cambiamos, podremos conocer un desastre ecológico social que puede destruir gran parte de la biosfera y de nuestra civilización. Así el propio sistema capitalista y su cultura perderían sus bases de sustentación. Los supervivientes tendrían que pensar en un plan Marshall global para rescatar lo que quedara de la civilización y restaurar la vitalidad de la Madre Tierra. // La vía política: una masiva manifestación popular, un tsunami de gente en las

calles, protestando y rechazando ese modelo antipueblo y antivida. Los generales se sentirían atrapados por las acusaciones de antipatriotismo, provocando una división interna entre los que apoyan a las calles y los que se resisten. Los políticos lentamente irían adhiriéndose porque no verían otra alternativa. De esta forma podría surgir un movimiento alternativo y contrario al orden vigente. // Podría haber mucha violencia en ambos lados. No sería descartable una intervención norteamericana, ya que sus intereses son globales, especialmente teniendo como objetivo la Amazonia. Queda por saber si Rusia y China tolerarían esta intervención. Lo peor que podría suceder sería crear una especie de Siria en nuestro territorio. El escenario es sombrío pero no imposible, se sabe que hay halcones en los órganos de seguridad que no descartan esa posibilidad. // A nosotros nos cabe secundar la vía política con los riesgos que implica. No perdamos la oportunidad de confiar en nuestras virtualidades, especialmente en lo que concierne a la riqueza ecológica, y de tener importancia en la determinación del futuro de la humanidad y del planeta vivo, la Tierra. // Lo más importante es presentar una alternativa viable de otro tipo de Brasil, soberano, con una democracia participativa, justo, abierto al mundo y dispuesto, por su capital natural, a ser la mesa puesta para las hambrunas del mundo entero.

RECIENTES

Premio de Composición 2019

La octava edición del Premio de Composición Casa de las Américas tuvo lugar del 8 al 12 de abril, con el empeño de estimular y difundir lo más reciente de la creación musical sinfónica, de cámara y coral del Continente. Dedicado en esta oportunidad a las obras del género mixto, el premio incluyó conferencias, clases magistrales, muestras de arte, talleres, conciertos del grupo Tenth Intervention (Estados Unidos) y Ensemble Interactivo de La Habana (Cuba), entre otras actividades. En ese contexto, la Casa de las Américas celebró la obra de los maestros Juan Blanco en su centenario, Carlos Fariñas y Leo Brouwer en su aniversario ochenta; mientras que, en la jornada final, se dieron a conocer los premiados de este año. El jurado, integrado por Teresa Núñez Daumy (Cuba), Rodrigo Sigal (México) y Ricardo Dal Farra (Argentina), —quienes consideraron cerca de quince piezas presentadas por compositores de seis países de la América Latina y el Caribe—, acordó otorgar el Premio a la obra «Barely the Breath-Apenas el aliento», de la compositora Patricia Martínez, de Argentina, porque «contribuye a una perspectiva novedosa de la composición musical mixta y multidisciplinar [...]. La obra utiliza, además, la interpretación escénica como soporte que ayuda de manera creativa a la integración de instrumentos acústicos, voz y electroacústica». Asimismo, decidió otorgar mención a la obra «Bioelectroacústica: Música residual», de Pablo Martín Freiberg, también de Argentina, «por su propuesta tímbrica y el manejo de la tecnología para obtener un entorno coherente y musicalmente atractivo».

La Casa en la Feria

Del 6 de marzo al 14 de abril la Casa extendió su presencia en varias provincias del país —Pinar del Río, Artemisa, Mayabeque, Matanzas, Ciego de Ávila, Holguín, Santiago de Cuba, entre otras— con un atractivo programa que no solo incluyó presentaciones de nuestras novedades editoriales, los libros ganadores del Premio Casa 2018 y la edición homenaje de *Los pasos en la hierba*, de Eduardo Heras León; sino además encuentros con escritores premiados por nuestra institución, como Reynaldo García Blanco en Bayamo, Yanetsy Pino Reina en Sancti Spiritus, Mildre Hernández y Luis Manuel Pérez Boitel en Villa Clara. A ello se sumaron paneles-homenaje por los sesenta años de la Casa, y donaciones a las bibliotecas provinciales del volumen *Casa de las Américas 1959-2009* y de los Premios 2018.

De libros y revistas

El jueves 7 de marzo en la sala Manuel Galich, el historiador cubano Oscar Zanetti presentó el número 293 de nuestra revista, el cual, a ciento cincuenta años del inicio de nuestra Revolución, incluye un dossier con textos de José Martí, Luisa Campuzano, Pedro Pablo Rodríguez y Marlen A. Domínguez. La nueva entrega contiene, además, materiales sobre José Emilio Pacheco, José Lezama Lima y Antonio Candido, así como poemas y cuentos de Áurea María Sotomayor, Lina de Feria, Liliana Colanzi, entre otros.

Con la presencia de su autor, el investigador y profesor alemán Michael Zeuske, y de la intelectual cubana María del Carmen Barcia —Premio Nacional de Ciencias Sociales en 2003 y Premio Nacional de Historia en 2005—, el jueves 14 de marzo, en la sala Manuel Galich, se presentó el

volumen *Esclavitud. Una historia de la humanidad*, cuyo eje central gira en torno a la idea de cómo las personas han sido convertidas en mercancía desde la antigüedad hasta nuestros días, cuánto han costado sus cuerpos y cómo es posible que, tras la abolición de la esclavitud en el siglo XIX, poco haya cambiado.

Para conmemorar el Día del Veterano y de los Caídos en la Guerra de Malvinas, en la sala Manuel Galich se presentó, el martes 2 de abril, el libro *Conflicto Malvinas. Una visión desde Cuba*, por su autor, Gustavo Placer Cervera, y por el señor Javier Figueroa, embajador de la República Argentina en Cuba.

En la tarde del martes 7 de mayo se presentó en la sala Manuel Galich una redición, ampliada y actualizada, del volumen *El torrente*, de Raúl Roa Kourí, que obtuviera mención en la categoría de Testimonio del Premio Casa en 1999. El libro, que ahora ve la luz bajo el sello de la Editorial Abril, fue presentado por el sociólogo Juan Valdés Paz, Premio Nacional de Ciencias Sociales y Humanísticas 2014.

El viernes 10 de mayo, en la sala Manuel Galich, el historiador René González Barrios presentó la compilación *Yo soy Fidel. Pensamiento y legado de una inmensidad histórica*, coordinado por John Saxe-Fernández y con prólogo de Roberto Fernández Retamar. El volumen, editado por Clacso, podrá ser adquirido libremente en formato digital y aparece en ocasión del inicio de los primeros viajes del líder histórico de la Revolución Cubana por países de la América Latina, como Primer Ministro.

Música en la Casa

Con un concierto que conmemoró los veinte años de *A guitarra limpia*, del Centro Cultural Pablo de la Torriente Brau, llegó Atemporal Trío el jueves 7 de marzo a la sala Che Guevara. Bajo el título de *Antes del primer sonido*, los jóvenes músicos hicieron suyo el ya habitual espacio de Casa Trovada para devolvernos la música clásica transformada en armonías jazzísticas que mutan, a su vez, hacia el folclor latinoamericano.

El martes 12 de marzo, la sala Che Guevara acogió nuevamente a la trovadora cubana Liuba María Hevia, quien

llegaba para inaugurar el Encuentro de mujeres creadoras «Ángel y Habanera». Convocadas por la también integrante del Movimiento de la Nueva Trova, varias cantautoras, como Marta Campos, Yeni Turiño, entre otras, hicieron de la sala, nuevamente, un espacio para la canción.

Acompañado por sus músicos habituales –entre ellos la flautista Niurka González, el pianista Jorge Aragón y el baterista Oliver Valdés–, Silvio Rodríguez ofreció su concierto número ciento uno de su Gira por los Barrios en la esquina de 3ra. y G, el viernes 26 de abril, para celebrar el aniversario sesenta de la Casa de las Américas. En esta oportunidad y bajo un torrencial aguacero, el cantautor –ante la presencia del presidente de los Consejos de Estado y de Ministros, Miguel Díaz-Canel Bermúdez; Alpidio Alonso y Bruno Rodríguez Parrilla, ministros de Cultura y de Relaciones Exteriores, respectivamente; y de fundadores y trabajadores de la Casa– invitó al trovador Roly Berrio, quien también se sumó a estas celebraciones.

Los artistas uruguayos Silvana Marrero y Carlos Darakjian ofrecieron un concierto en la sala Che Guevara el martes 28 de mayo, para presentar el disco *Señales*, un álbum con musicalizaciones inéditas del poeta Mario Benedetti, tan cercano a la Casa, en vísperas del centenario de su nacimiento, que se celebrará en 2020.

La Semana de la Francofonía en la Casa

El encuentro *Los poetas de Haití literario*, como parte de las acciones de la Semana de la Francofonía en la Casa, fue el homenaje que se hiciera, el miércoles 20 de marzo en la sala Manuel Galich, al grupo de poetas agrupados bajo el nombre de *Haiti Littéraire*, quienes le dieron una nueva dirección a la poesía haitiana en la década de los sesenta. Una conferencia de Camila Valdés León, directora del Centro de Estudios del Caribe de la Casa, volvió sobre el núcleo de autores como Anthony Phelps, Roland Morisseau, Serge Legagneur, Davertige (Villard Denis), Auguste Ténor y René Philoctète.

Teatreando

El jueves 4 y el viernes 5 de abril, siempre a las tres de la tarde, la Casa de las Américas fue sede de las primeras

acciones del EIRA, Encuentro Internacional Retablo Abierto, que Teatro de las Estaciones, de Matanzas, celebró en esa ciudad del 7 al 13 del mismo mes. La edición cero tuvo a nuestra institución como estación de arranque con dos conferencias que exploraron el teatro de objetos, eje temático de este nuevo evento cuyo líder es el titiritero cubano Rubén Darío Salazar. La conferencia performativa *La máquina de la soledad y otros procesos*, a cargo de Microscopía Teatro y Jomi Oligor (México-Navarra), como parte del Circuito de la Memoria Material y con el apoyo del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, fue la primera. Le siguió, el viernes, *Objetos ubi- cuos: la arqueología social de la basura*, por el colectivo mexicano Arte 3.

Artes visuales

A propósito de la Bienal de La Habana, el jueves 18 de abril en la Galería Latinoamericana se inauguró la exposición *En serie. Ediciones de una colección*, una muestra colectiva de obras de artistas pertenecientes a la Colección Arte de Nuestra América Haydee Santamaría, que forma parte también de las celebraciones por los sesenta años de fundada la Casa de las Américas. La expo incluyó obras de Rodolfo Krasno (Argentina), Antonio Seguí (Argentina), León Ferrari (Argentina), Roberto Matta (Chile), Mariano Rodríguez (Cuba), Manuel Piña (Cuba), Lucía Chiriboga (Ecuador), Julie Kahn (Estados Unidos), Darío Escobar (Guatemala), Alejandro Otero (Venezuela), entre otros.

Coloquio Internacional Diversidad Cultural en el Caribe

Con la conferencia de prensa el jueves 9 de mayo, en la sala Manuel Galich, comenzaron las actividades del Coloquio Internacional Diversidad Cultural en el Caribe: Revolución y Rebelde, que tuvo lugar del 20 al 24 de ese mes, organizado por el Centro de Estudios del Caribe de la Casa, y cuyas palabras inaugurales estuvieron a cargo de nuestro presidente y codirector de esta revista, R.F.R. En esta ocasión el programa se estructuró con las siguientes líneas temáticas: Revoluciones sociales en el Caribe: trascendencia regional y mundial; La intelectualidad caribeña y su relación con las independencias del Caribe; Rebeldía de pensamiento: entre la disciplina y

la indisciplina académica; Feminismo, movimientos de mujeres y estudios de género en el Caribe; Compromiso ético y estético del arte con los procesos de resistencia y cambio social; Apuesta rebelde por la identidad: artistas, grupos y movimientos; Función y centralidad de la cultura popular en la rebeldía caribeña; y Cuerpo y memorias rebeldes: territorios en disputa. Un foro audiovisual de temática caribeña, en homenaje al cineasta e intelectual cubano Rigoberto López; las exposiciones *El cartel de la Revolución, Granada y la Casa de las Américas, Entre papeles y memorias: cuatro décadas del CEC*; una feria de libros caribeños donde destacó la presentación del volumen *Destino: Haydee Santamaría* –con selección, compilación y notas de Silvia Gil, Ana Cecilia Ruiz Lim y Chiki Salsamendi– y de la revista *Anales del Caribe* 2018; fueron algunas de las actividades que resaltaron durante estas cuatro jornadas donde las conferencias, los paneles y talleres también fueron el plato fuerte.

Visitas

En la tarde del viernes 15 de marzo, Marcela Corvera Poiré, profesora de la Facultad de Filosofía y Letras de la Unam, donó a la Biblioteca de la Casa de las Américas el catálogo *El Antiguo Testamento y el Arte Novohispano*, y ofreció una charla sobre el tema. El martes 19 de marzo, Maité Hernández-Lorenzo, directora de Comunicación e Imagen, recibió al cineasta Erick Corvalán; mientras que el jueves 28, Jorge Fornet –codirector de nuestra revista y director del Centro de Investigaciones Literarias– y Camila Valdés León –directora del Centro de Estudios del Caribe– se reunieron con Saulo Neiva, director regional de la Asociación de Universidades Francófonas, quien llegó para dialogar sobre una posible colaboración con nuestra institución.

El martes 2 de abril la pintora y grabadora cubana Lesbia Vent Dumois, quien durante años tuvo a su cargo la Dirección de Artes Plásticas de la Casa, intercambió con Silvia Llanes, actual directora de dicho departamento, y Silvia Gil, directora del Archivo de la Casa. El lunes 15 nos visitó Claudia Zaldívar, directora del Museo de la Solidaridad Salvador Allende, para hacer una donación a nuestra Biblioteca, y fue recibida por Yolanda Alomá –directora de Relaciones Internacionales– Silvia Gil y Silvia Llanes.

Por su parte, la curadora María Elena Comandoni visitó la Casa el jueves 18 y sostuvo un encuentro con Silvia Llanes; en tanto el colombiano Carlos Jáuregui –investigador y profesor de Literatura latinoamericana y Antropología en la Universidad de Notre Dame en los Estados Unidos, invitado a la XIII Bial de La Habana– se reunió con Jorge Fonet el jueves 25.

El jueves 2 de mayo el pensador portugués Boaventura de Sousa Santos, también invitado a la Bial de La Habana, se reunió sucesivamente con Aurelio Alonso y con RFR. En la mañana del 8 de mayo nos visitó Joan Serra Montagut, director de la Casa de Cataluña, de la península de Yucatán, México, junto a la fotógrafa Claudia Novelo. Durante la conversación, en la que se encontraban Camila Valdés, también coordinadora de Casa Tomada, Maité Hernández-Lorenzo, y Amanda Sánchez, especialista del Programa de Estudios sobre Culturas Originarias de América, se intercambiaron experiencias de trabajo y se proyectaron acciones conjuntas. El jueves 9 el intelectual paraguayo Ticio Escobar, quien viajó a La Habana, también, como invitado a la Bial, llegó a nuestra institución. El escritor, que inauguró el Premio Literario en 2013, fue recibido por Marcia Leiseca –vicepresidenta primera de la institución– y Jorge Fonet, entre otros miembros del Consejo de Dirección de la Casa. Mientras, el lunes 27 Marcia Leiseca y Yolandá Alomá recibían a Luis Enríquez Torres Hernández, vicerrector de Investigaciones y Relaciones Internacionales de la Universidad Especializada de las Américas. El viernes 31 Ramón Samada, presidente del Icaic, se entrevistó con Marcia Leiseca, María Elena Vinuesa –vicepresidenta de la Casa y directora de Música–, Maité Hernández-Lorenzo, Yolandá Alomá, y Pepé Menéndez, nuestro director de Diseño.

PRÓXIMAS

Premio Literario Casa de las Américas 2020

La Casa de las Américas convoca para el año 2020 a la edición 61 de su Premio Literario, que tendrá lugar del 20 al 30 de enero de ese año. En esta ocasión podrán concursar obras inéditas en los siguientes géneros y categorías: a) cuento, b) teatro, c) ensayo de tema artístico-literario y d) Premio de Estudios sobre Culturas Originarias de América. Además, se convoca a la literatura brasileña (con libros de no ficción escritos en portugués y publicados en esa lengua durante el bienio 2018-2019), y a la literatura caribeña en francés o creol (con libros publicados durante el período 2016-2019). El plazo de admisión cierra el 31 de octubre de 2019 y los autores concursantes deberán registrarse por las bases que podrán encontrar en nuestro portal informativo *La Ventana* (<laventana.casa.cult.cu>), así como en el sitio web de la Casa (<casadelasamericas.org>). La institución anuncia, además, que como es habitual entregará tres premios de carácter honorífico (José Lezama Lima, de poesía; José María Arguedas, de narrativa, y Ezequiel Martínez Estrada, de ensayo), los cuales se otorgarán a obras relevantes escritas por un autor de nuestra América, cuya primera edición en español sea de los años 2017 o 2018. En el caso de los libros de ensayo se tendrán en cuenta también aquellos sobre tema latinoamericano y caribeño, publicados asimismo en español, sea cual fuere la nacionalidad de sus autores. Las obras concursantes podrán ser enviadas por sus autores, editores, o por un Comité creado al efecto.

Cierre de información: 31 de mayo de 2019

El poeta JESÚS J. BARQUET (Cuba, 1953), radicado en los Estados Unidos desde 1980, es autor de poemarios como *Cuerpos del delirio* (2010), *Los viajes venturosos / Venturous Journeys* (2015) y *Aguja de diversos* (2018).

La profesora y ensayista SOLEDAD BIANCHI (Chile, 1948) ha publicado recientemente el libro de ensayos *Lemebel* (Editorial Montaceros, 2018).

DOUGLAS BOHÓRQUEZ (Venezuela, 1951) es doctor en Semiología por la Universidad París VII Denis Diderot. Ha publicado los poemarios *Como un discípulo del lobo* (2012), *Calle del pez* (2005) y *Árido esplendor* (2001), entre otros.

Licenciada en Letras Clásicas y Doctora en Filosofía, LUISA CAMPUZANO (Cuba, 1943) fundó y dirige desde 1994 el Programa de Estudios de la Mujer de la Casa de las Américas.

PAOLO DE LIMA (Perú, 1971) es doctor en Literatura por la Universidad de Ottawa (Canadá) y autor de diversos poemarios, reunidos en *Al vaivén fluctuante del verso* (2012). En 2005 obtuvo el primer Premio de ensayo de la Asociación Canadiense de Hispanistas.

El narrador, guionista y cineasta cubano EDUARDO DEL LLANO (Rusia, 1962) ha publicado, entre otros, los libros *Bonsai* (2014) y *La calle de la comedia* (Premio Alejo Carpentier de novela, 2016).

El escritor DANIEL DÍAZ MANTILLA (Cuba, 1970) recibió el Premio Alejo Carpentier, así como el Premio de la Crítica literaria en su país, por el cuaderno de cuentos *El salvaje placer de explorar*.

La narradora LAIDI FERNÁNDEZ DE JUAN (Cuba, 1961) acaba de publicar *La Habana nuestra de cada día* y tiene en prensa *Tiempo de mujeres y otras estampas*.

Del poeta y ensayista REYNALDO GARCÍA BLANCO (Cuba, 1962) nuestro Fondo Editorial publicó *Esto es un disco de vinilo donde hay canciones rusas para escuchar en inglés y viceversa* (Premio Casa de las Américas 2017).

ANTONIO GAZTAMBIDE-GÉIGEL (Puerto Rico, 1949) se desempeñó como catedrático de la Universidad de Puerto Rico y del Centro de Estudios Avanzados de Puerto Rico y el Caribe. Es autor de *Tan lejos de Dios... Las relaciones del Caribe con Estados Unidos* (2014).

LUISA GEISLER (Brasil, 1991) fue seleccionada por la revista *Granta* como una de las mejores narradoras brasileñas jóvenes. Ha publicado, entre otros, el libro *Las luces de emergencia se encenderán automáticamente* (2017).

El libro del ensayista y narrador VÍCTOR GOLDGEL (Argentina, 1978), *Cuando lo nuevo conquistó América. Prensa, moda y literatura en el siglo XIX* mereció el Premio de ensayo Ezequiel Martínez Estrada 2016 que otorga la Casa de las Américas.

CECILIA GONZÁLEZ (Cuba, 1992) es profesora de Lengua y Cultura Nacionales en la Facultad de Lenguas Extranjeras de la Universidad de La Habana. Se desempeña, además, como editora en la Editorial Abril.

MATÍAS MARAMBIO DE LA FUENTE (Chile, 1988) es doctorando en Estudios Latinoamericanos por la Universidad de Chi-

le, miembro del comité editorial de *La Raza Cómica*, e integra los colectivos Núcleo Gráfica y Movilización Estudiantil.

La crítica e investigadora teatral VIVIAN MARTÍNEZ TABARES (Cuba, 1956) es directora del departamento de Teatro de la Casa de las Américas y de su revista *Conjunto*.

La narradora y ensayista MARGARITA MATEO PALMER (Cuba, 1950) obtuvo el Premio Nacional de Literatura 2016. Entre sus muchos libros se encuentra *Dame el siete, tebano. La prosa de Antón Arrufat* (2014).

La obra de LINA MERUANE (Chile, 1970) incluye la colección de relatos *Las Infantas* (1998), las novelas *Póstuma* (2000), *Cercada* (2000), *Fruta Podrida* (2007) y *Sangre en el Ojo* (2012). Recientemente publicó el libro *Contra los hijos* (2018).

RAIZA RODRÍGUEZ DOMÍNGUEZ (Cuba, 1985) es licenciada en Letras por la Universidad de La Habana e investigadora del Instituto de Literatura y Lingüística, donde se ha especializado en temas de literatura cubana, crítica literaria y literatura femenina.

ALEJANDRO TOMÁS ROMAN OLIVERA (Cuba, 1987) es licenciado en Estudios Socioculturales y poeta. Textos suyos aparecen en varias antologías como *La Estrella en Germen*, *La Necedad de las Truchas*, y *Corazón Central*.

La socióloga AMANDA SÁNCHEZ VEGA (Cuba, 1995), especialista de nuestro Programa de Estudios sobre Culturas Originarias, obtuvo Mención Especial del Premio Calendario 2019 con el libro *Por la tierra prometida: la odisea del migrante latinoamericano en el celuloide*.

BOAVENTURA DE SOUSA SANTOS (Portugal, 1940) es doctor en Sociología del Derecho por la Universidad de Yale y director del Centro de Estudios Sociales de la Universidad de Coimbra.

De RAÚL VALLEJO (Ecuador, 1959) nuestro Fondo Editorial ha publicado *Mística del tabernario*, Premio de poesía José Lezama Lima 2017.

El investigador y ensayista ROBERTO ZURBANO TORRES (Cuba, 1965) integra el Centro de Investigaciones Literarias de la Casa de las Américas.



Fabían Muñoz