

Casa

de las Américas 292

julio-septiembre / 2018

**A cien años
de la Reforma
Universitaria**

Textos de
MARGARET RANDALL
DANTE LIANO
JOHN BEVERLEY
JAIME CONCHA

Sobre
JORGE LUIS BORGES
CÉSAR DÁVILA ANDRADE
JUAN BAÑUELOS



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

Fondo Editorial
Casa de las Américas





Fondo Editorial
Casa de las Américas

Casa

de las Américas 292

julio-septiembre/2018

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)

Hechos/Ideas

- 3 MARÍA AUGUSTA VINTIMILLA • La piedra dentro de un durazno.
César Dávila Andrade en un lugar no identificado
- 20 VÍCTOR MANUEL SANCHIS AMAT • Juan Bañuelos ante Tlatelolco:
recuperación del pasado prehispánico en los versos de *No consta en actas*
- 34 RITA DE MAESENEER • Poéticas de la comida: de protagonista en la ficción
del Período Especial a accesorio en la Generación Cero

Letras

- 51 MARGARET RANDALL • Contra la atrocidad
- 58 DANTE LIANO • El piadoso doctor Castrillón; El idioma inglés;
Miguelangelon; El novio turquito; El poeta que venía del frío
- 73 MARILYN BOBES • Conversando con Velia
- 79 CARLOS FONSECA • Art Brut
- 84 NORBERTO CODINA • *Estas manos de mi propio cuerpo y mi propio
pensamiento...; Esta es la calle de Mariano Brull...*

Notas

- 87 JOHN BEVERLEY • Después de lo poscolonial: la igualdad y la crítica
literaria en tiempos de globalización
- 96 JAIME CONCHA • Reflexiones sobre una historia de la literatura
- 106 SELENA MILLARES • Jorge Luis Borges, movimiento perpetuo
- 112 FRANCISCO LÓPEZ SACHA • *El reino de este mundo* entre la magia
y la música

Entrevista

- 118 PABLO ROCCA • La experiencia hispanoamericana de Antonio Candido

Homenaje

- 129 NÉSTOR KOHAN • A cien años de la Reforma Universitaria de Córdoba,
Deodoro Roca continúa incomodando

Páginas salvadas

- 135 La juventud argentina de Córdoba a los hombres libres de Sudamérica
- 140 DEODORO ROCA • La nueva generación americana

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.

A las compañeras y los compañeros que en el taller de la UEB Gráfica Caribe se ocupan de la impresión y el acabado, agradecemos el trabajo entusiasta con que hacen realidad esta revista.

© Casa de las Américas, 2018

ISSN 008-7157

Libros

- 145 GRAZIELLA POGOLOTTI • Latinoamericanos en el camino de Swann
- 147 NELSON HERRERA YSLA • De aquí... y de todas partes
- 151 LAIDI FERNÁNDEZ DE JUAN • El hombre que amaba decirlo todo
- 155 LORENA SÁNCHEZ • Borges en Cuba: crónicas de lectura de una generación

- 160 Al pie de la letra

- 172 Recientes y próximas de la Casa

- 175 Colaboradores/Temas



Portada y contraportada: Cántaros con decoración zoomorfa

Este número se ilustra con piezas de la exposición *El universo visual del pueblo mapuche en la cerámica de Sergio San Martín*, inaugurada el 21 de junio en la Galería Mariano de la Casa de las Américas.

MARÍA AUGUSTA VINTIMILLA

La piedra dentro de un durazno

César Dávila Andrade en un lugar no identificado*

El Poema debe ser extraviado totalmente
en el centro del juego, como
la convulsión de una cacería
en el fondo de una viscera.
Y, reír de sí mismo
con el costillar del ventisquero.
(*Poesía quemada*)

1. Un poeta secreto

César Dávila Andrade (Cuenca, 1918-Caracas, 1967) ha sido durante décadas un poeta secreto, y no solo en el marco de la tradición poética hispanoamericana, sino inclusive dentro de las fronteras de su propio país. El poeta mexicano David Huerta dice de él que ha permanecido oculto hasta para las *inmensas minorías* de los lectores latinoamericanos: «él mismo y sus escrituras se han extraviado real y totalmente en la viscera convulsa de una cacería».¹ Y en Ecuador ha sido un poeta admirado pero solitario; aun cuando es festejado hay una

* Este texto –cuyo conocimiento debemos a David Jesús Curbelo– es una versión ampliada del discurso de incorporación a la Academia Ecuatoriana de la Lengua, Capítulo Ecuador, el 5 de julio de 2018.

¹ David Huerta: «La convulsión de una cacería», en *Revista de la Universidad Autónoma de México*, Unam, octubre de 2016. Recogido en *Batallas del silencio (Poesía reunida)*, Cristóbal Zapata (ed.), Cuenca, De La Lira Ediciones, 2017. Los poemas y la cronología se citarán siguiendo esta edición.

vasta zona de su poesía que permanece inaudible, es objeto de celebraciones y homenajes pero son pocos los lectores dispuestos a perderse —y rencontrarse— en esa poesía fascinante, extraña y poderosa que, aún ahora, a cien años de su nacimiento, continúa existiendo calladamente en una línea de sombra del canon ecuatoriano, como si su obra llevara una señal de extranjería que la hace inapropiable.

Podríamos abundar en las razones de esta dimensión secreta que nos remitirían a la condición periférica del Ecuador en el contexto cultural latinoamericano, pero también es cierto que la poesía de Dávila —extraviada, convulsa, combustible— porta una inquietante marca de ininteligibilidad que en sus momentos más extremos se juega peligrosamente en los límites de la no-significación: el poema quemado que se pierde en la cacería de un sentido imposible, un sentido que no puede ser dicho sino como convulsión y combustión del lenguaje y del poema mismo.

*Y te quemaré en mí, Poesía!
En ladrillos de venas de amor, te escribiré
empapándote profundamente.
Luego,
vendrá el sol y te extraerá con los colmillos.²*

Es verdad que unos cuantos poemas —la mayoría escritos entre los años treinta y los cincuenta— han escapado al mutismo de los lectores y la crítica: «Oda al arquitecto» (1946), «Catedral salvaje» (1951), «Boletín y elegía de las mitas» (1960), y unos pocos más pertenecientes a los poemarios *Espacio, me has vencido* (1947) y

Arco de instantes (1959). Pero a partir de los años sesenta Dávila opta por una vía —que la crítica ha bautizado de «hermética»³— cuyas líneas maestras ya están insinuadas en sus cuadernos anteriores como un acorde secundario, y que se vuelve luego dominante. Con *Conexiones de tierra*, y, sobre todo desde ese libro desconcertante titulado *En un lugar no identificado* (1962), seguidos por *La corteza embrujada* (1965) y los poemas recogidos póstumamente en el volumen *Poesía del Gran Todo en polvo* (1967), Dávila Andrade emprende un camino sin retorno, con una escritura tensada y enrarecida hasta el extremo, con un universo poblado de imágenes visionarias donde los significados se entrecruzan y colisionan en los límites mismos del sentido y por momentos parece precipitarse en el abismo del silencio y de la nada.

Yo pienso que la extrañeza que provoca su lectura, ciertamente compleja, no es «exterior» a su obra, no proviene de algún simbolismo extraído de las doctrinas esotéricas, sino que es una exigencia interna de su propia poética y de su modo de inscribirse en una tradición de la poesía moderna desde el romanticismo, el simbolismo y las vanguardias hasta la escrita por sus contemporáneos: concebir la *poesía* como una forma de contacto con el mundo que genera un conocimiento radicalmente distinto al del saber racionalista moderno; asumir la *escritura* como una experiencia de lo poético que difícilmente puede ser traducida al lenguaje utilitario de la

3 Jorge Dávila Vásquez es quien ha establecido los ciclos de la poesía daviliana: una etapa cromática de filiación modernista y posmodernista, un segundo momento vanguardista, y el tercer ciclo de la poesía hermética. Ver César Dávila Andrade, *combate poético y suicidio*, Cuenca, Universidad de Cuenca, 1998.

2 «Poesía quemada», en *En un lugar no identificado*, p. 218.

comunicación; proponer el *poema* como huella, como fragmento, como testimonio siempre incompleto de esas búsquedas. Los versos de Dávila son campos de fuerza en los que se escenifica el conflicto entre tres órdenes excéntricos irreductibles a unidad: el mundo, el yo y el lenguaje. Por eso parecen oscuros, extraños, erizados, porque muestran la distancia insalvable entre la poesía (como experiencia absoluta y fugaz de lo real) y el poema (como traducción imposible de esa experiencia al orden fragmentario, lineal y sucesivo del lenguaje).

2. Hablar una lengua extranjera. Dávila: un poeta en el exilio

Quizá el impase entre Dávila y la crítica sea una concepción canónica del campo literario como un espacio homogéneo, sin grietas, disturbios ni tensiones internas. Una obra y un autor que, como Dávila, no caben en las rejillas diseñadas por la crítica, son expulsados hacia los márgenes y allí permanecen como una excrecencia indigerible con el subterfugio de su «rareza». La recepción de su poesía muestra los escollos y asperezas que presenta la obra daviliana, tanto para los lectores como para la crítica literaria, que no pocas veces han renunciado, sin más, a adentrarse en su lectura por considerarla simplemente inabordable.⁴ Los argumentos que justifican esta

reticencia, y que han oscurecido la recepción de los últimos libros de Dávila, relegándolos al panteón celebratorio de los poetas ilustres pero muertos, son recurrentes y se han repetido a lo largo de los años. La mención de su filiación a las doctrinas herméticas orientales como el yoga, el sufi, el budismo zen (línea de pensamiento que, en efecto, Dávila exploró con auténtico interés),⁵ como fuentes generadoras de sus extrañas imágenes, y cuyo desciframiento estaría al alcance solamente de los poquísimos lectores iniciados en estos saberes esotéricos. Otro argumento tiene que ver con la textura dislocada de su escritura, que haría imposible cualquier intento de lectura por su extrema proximidad al discurso delirante y al puro absurdo semántico. Otra línea consiste en explicar ese carácter críptico e intratable de la poesía daviliana, apelando a la anécdota biográfica, con alusiones más o menos veladas a una personalidad perturbada, cuyos desequilibrios emocionales quedarían probados por su alcoholismo y desembocarían en su decisión final de suicidarse. Todo lo cual podría inclusive tener algún asidero puesto que no es fácil desligar una obra artística de las circunstancias existenciales de un autor ni de su biografía intelectual, pero no es legítimo saltarse la lectura atenta de sus textos con el expediente de su «singularidad» y zanjar así un problema de comprensión de lo poético.

En términos generales, quienes impugnan el hermetismo de la poesía de Dávila coinciden en un punto: su oscuridad sería un resultado exterior,

4 *La diminuta flecha envenenada*, del poeta y crítico César Eduardo Carrión, es seguramente el trabajo más completo e incisivo que se ha publicado sobre la poesía hermética de Dávila Andrade, e incluye un muy interesante capítulo dedicado a desmenuzar su recepción crítica en el Ecuador. Quito, Pontificia Universidad Católica del Ecuador, 2007. Se prepara actualmente una nueva edición.

5 Ver, por ejemplo, sus ensayos «Magia, yoga y poesía», «Noción y técnica de la conciencia de sí mismo», «Epistolario del Yoga-Zen del maestro Tsung-Kao», todos recogidos en *Obras completas*, vol. II, Cuenca, Pontificia Universidad Católica del Ecuador, Banco Central del Ecuador, 1984.

accidental, una excrescencia indeseada e indeseable que deteriora el conjunto de su obra poética.⁶ En cualquier caso, la mención de estas líneas de fuga de la poesía daviñana hacia Oriente y sus saberes esotéricos, hacia una escritura enigmática indescifrable, o hacia ese otro destierro que es la comarca anómala de la perturbación mental, ha servido como expediente para condenar al exilio buena parte de su obra, estigmatizada con esa marca de imborrable extranjería.

César Dávila habla una lengua extraña, pero este carácter enigmático ¿proviene realmente de una simbología esotérica? ¿O es más bien un constitutivo esencial de sus búsquedas poéticas? Y aún más: esta extranjería ¿no es una condición propia de toda escritura poética? Baste recordar que Platón expulsó a los poetas de la República, y que hasta hoy la poesía debe cumplir alguna función social para merecer carta de ciudadanía en el patrimonio nacional. «¿Hasta dónde la literatura es una práctica que excede las tradiciones nacionales y las fronteras y escapa a los espacios políticos?», se preguntaba el escritor argentino Ricardo Piglia en una conversación con Juan José Saer,⁷ y Marcel Proust decía que «los libros hermosos están escritos en una especie de lengua extranjera».⁸ Deleuze afirmaba que escribir es la invención de una lengua que provoca una sensación de extranjería dentro de la propia: «el poeta inventa dentro de la lengua una lengua nueva,

una lengua extranjera en cierta medida. Saca a la lengua de los caminos trillados, la hace *delirar* [...]. Diríase que la lengua es presa de un delirio que la obliga precisamente a salir de sus propios surcos» (12). El filósofo francés también apuntaba:

Lo que hace la literatura en la lengua es más manifiesto: [...] traza en ella precisamente una especie de lengua extranjera, que no es otra lengua, ni un habla regional recuperada, sino un devenir-otro de la lengua, una disminución de esa lengua mayor, un delirio que se impone, una línea mágica que escapa del sistema dominante [11].

La escritura poética se coloca deliberadamente al margen de la automatización de la lengua de uso, niega la ilusión de transparencia que domina la comunicación utilitaria, porque pretende dar cuenta de las tensiones que entraña la vasta y compleja experiencia del mundo y las dificultades que supone traducir esa experiencia en lenguaje. El enrarecimiento de este, como una vía para desautomatizar la percepción, para volver a ver el mundo por primera vez, fue una consigna de los formalistas rusos a comienzos del siglo xx que, en alianza con las vanguardias, revolucionó las maneras de hacer y de pensar la poesía, continuando una línea que se había iniciado con el romanticismo y el simbolismo. La escritura poética pasa por un descondicionamiento radical de la palabra, dice por su parte el poeta y filósofo español José Ángel Valente, por un abandono de los automatismos y censuras del lenguaje utilitario: «La experiencia de la escritura es, en realidad, la experiencia de ese descondicionamiento y en ella ha de operarse la disolución de

6 Estas ideas están ampliamente documentadas por César Eduardo Carrión en el estudio citado.

7 Ricardo Piglia: *Por un relato futuro. Conversaciones con Juan José Saer*, Barcelona, Anagrama, 2015.

8 Gilles Deleuze, a propósito de las reflexiones de Proust en su ensayo *Contra Sainte-Beuve*, en el prólogo de *Crítica y Clínica*, Barcelona, Anagrama, 1996.

toda referencia o de toda predeterminación». Y concluye: «Tal es la vía única que en la escritura lleva a lo poético» (15).⁹

Quizá estas reflexiones sobre la naturaleza de la escritura poética moderna nos muestran el origen del hermetismo dávaliano.

En sus ensayos y en sus poemas, Dávila propone la escritura poética como un campo de tensiones entre el mundo, el lenguaje y la subjetividad, tres órdenes excéntricos que se interpenetran y se constituyen mutuamente en el proceso de la escritura. ¿Qué hacer con la desbordante vastedad del mundo, con la problemática singularidad de nuestra experiencia de lo real? Y, simultáneamente, ¿cómo apresar este complejo entramado en un lenguaje que es también indomesticable porque porta unos significados ya cristalizados que se resisten a alojar una experiencia singular? Las palabras siempre dicen más y menos de lo que el poeta pretende; más, porque son por sí solas significativas, llevan adheridas significaciones que ninguna escritura puede controlar, hablan por sí mismas, cuentan su propia historia, se conectan secretamente por pasillos de sentido no previstos por el poeta. Y menos, porque nunca dirán algo del todo: de la infinitud de lo real siempre quedará un residuo innombrable. Las palabras dicen, siempre, otra cosa.

Esta línea de reflexión sobre las posibilidades e imposibilidades del decir, está muy presente en la poética de Dávila Andrade desde sus primeros libros, y se va adensando progresivamente en su escritura posterior. En «Los precios», un poema de *Conexiones de tierra* (1964), escribe: «Tú sabes lo que es vivir un pasadizo / acaso una

garganta / y no decir nada, ni esta boca es mía: / el idioma es pura madera en quechua / y calla». ¹⁰ Y un poema del último libro, *Poesía del Gran Todo en polvo*, titulado «Ropas al viento», puede leerse como una escenificación de esta rebeldía del lenguaje:

*Han estado la mañana entera tirando
/ boquerones.*

*Púlpitos de aire al sacudón llameante
jala y baila mordidas a la cuerda
sobre las azoteas.*

–Zape, zute, hipa, jala, daca!

Se revolvían idas

vueltas

revueltas

zarandajas.

Preñadas a catapulta.

Putas de nada,

zas en el aire como en un larguísimo

/ albayalde.

Gallas infladas, desinfladas, flácidas.

Solares.

Las ventrudas vanas.

Viento feroz de las Enajenaciones.

Hay rabia en la tonalidad expresiva del texto, una impotencia del autor para controlar la significación, las palabras como «ropas al viento» se sacuden en el espacio blanco de la página («como en un larguísimo albayalde»), se agitan, despliegan azarosamente sus significaciones sacudidas por el viento del poema. Pero, ¿no hay ya algo de esto en los versos escritos muchos años antes? Quien lea «Catedral salvaje», de 1951, se asoma a un poema del exceso conducido por

9 José Ángel Valente: *La piedra y el centro*, Madrid, Taurus, 1982.

10 De *Conexiones de tierra*, p. 242.

una pasión adánica por nombrar la totalidad de los seres y las cosas, el poema como un magma incandescente en el que se han soltado las amarras del lenguaje para provocar innumerables posibilidades de significación.

*¡Catedral! ¡Cataclismo de monstruos
/ y volúmenes, eres!
¡Piedra veloz circula por tu fuego como
/ un pez sanguinario!
¡Llueve sol consumido y verde! Moho
/ y sangre! Sal y esperma!
¡Como árbol que se pudre, gotea corrupción
/ el firmamento!*

*¡Humo de soledad bate el buitre con su harapo
/ de cuero!
¡Esta piedra es mueca y tumba de muecas!
¡Acá, sube el hombre a su Genio, a su médula
/ hechizada!
¡Aquí, hay delirios blancos.
¡Entre las cumbres flota el polvillo helado
/ del gran síncope!
¡Oh, huracanes en los que el alma cae
/ en añicos!
¡Aquí hay sombras en la íntima esquir-la
/ del vidente!
¡Ortiga esplendorosa para sudar cadáveres!
¡Coloquios con las formas superiores
/ de la tortura y del éxtasis!
¡Aquí, el Creador y la creatura copulan
/ en silencio,
¡anudados durante siglos, pisoteados
/ por las bestias!*

*¡Un huracán continuo, traga y devuelve
/ las vísceras, las olas,
las escamas, las formas otorgadas y los mitos!*

*¡El cóndor y la moscarda mínima, ofrecen
/ diariamente
sus huevos grises
/ y su cenizas voladoras al Altísimo!*

En el magma turbulento de este poema desmesurado, todo se vuelve inestable, proteico, caótico; todo fluye y se transforma sin tregua. En la escritura poética sucede lo mismo: el lenguaje se desborda, se extravía y delira, las palabras pierden sus referencias habituales, se atraen, se repelen, se contradicen. Desaparecen los significados estables y, en su lugar, se levantan sentidos provisionales que emergen en precario equilibrio desde los remolinos de imágenes, sentidos que duran lo que un par de versos, y vuelven a naufragar en el oleaje sucesivo del lenguaje, en las violentas antítesis, en el desencadenamiento a veces delirante de las metáforas, en largas series versales que repiten una misma estructura sintáctica con el ritmo encantatorio de una letanía. Repitamos la cita de Deleuze ya anotada: la escritura poética «saca a la lengua de los caminos trillados, la hace delirar [...]. Diríase que la lengua es presa de un delirio que la obliga precisamente a salir de sus propios surcos».

«Boletín y elegía de las mitas», de 1960, es una reconstrucción de la memoria del dolor, del duelo de la historia, de los cuerpos indígenas lacerados, de sus dioses caídos, en esa abrupta catástrofe que debió significar para ellos la conquista, pero también hay otro extravío que es aquí el cuerpo del lenguaje:

*Yo soy Juan Atampam, Blas Llaguarcos,
/ Bernabé Ladña,
Andrés Chabla, Isidro Guamacela,
/ Pablo Pumacuri,*

*Marcos Lema, Gaspar Tomayco, Sebastián
/ Caxicondor.*

*Nací y agoniqué en Tixán en Saucay,
en Molleturo, en Cojitambo, en Tovavela
/ y Zhoray.*

*Añadí así más blancura y dolor
a la cruz que trajeron mis verdugos.*

A mi tam. A José Vacacela tam.

*A Lucas Chaca tam. A Roque Caxicondor tam.
En plaza Pomasqui y en rueda de otros
/ naturales*

*nos trasquilaron hasta el frío la cabeza.
Oh, Pachacámac, Señor del Universo,
nunca sentimos más helada tu sonrisa,
y al páramo subimos desnudos de cabeza,
a coronarnos, llorando con tu Sol.*

Los nombres indígenas, la toponimia, las torsiones sintácticas, el léxico arcaizante, el ritmo, son estrategias de escritura que enrarecen la lengua para evocar el castellano andino permeado por la lengua quichua, y que otorgan fuerza y vértigo expresivo al poema. Una vez más, el lenguaje suena extraño como un idioma extranjero, aunque muy distante ya de la euforia verbal y las audacias metafóricas de «Catedral salvaje». Su audacia es otra; cuestionar la relación del hablante con el idioma, arruinar la lengua prestigiosa para dejar oír otras voces, otros acentos, otros ritmos, hasta entonces no escuchados en la poesía hispanoamericana. En este punto, traigo a colación unas expresiones del poeta mexicano David Huerta que insisten en esa extrañeza que provoca el descubrimiento de la poesía daviliana y ratifican su posición en los márgenes del canon latinoamericano: «No hemos escuchado esa

voz de Dávila Andrade, [...] ese frenesí onomástico grabado a hachazos de sílice e imanes en la conciencia del continente [...]. Y cuando lo escuchemos deberemos comenzar de nuevo, para realmente *aprender* a escucharlo» (316).

3. La experiencia poética: la iluminación del relámpago

En los poemas escritos a partir de 1960, y muy particularmente desde el poemario *En un lugar no identificado*, que marca su inscripción definitiva en la así llamada «poesía hermética», Dávila se aventura en una demolición sistemática de las posibilidades mismas de la representación, asumiendo la escritura como una audaz tentativa de alcanzar un decir absoluto, aun cuando sepa que es una vía condenada al fracaso, porque conduce a la exploración de esa riesgosa zona de frontera entre el sentido y el silencio.

Pero esta es precisamente la tarea de la poesía, tal como la entendió Dávila: la experiencia súbita de un contacto *iluminado* con el mundo que suscita una forma de conocimiento muy distinto al saber proporcionado por la ciencia y la técnica, hijos del pensamiento racionalista moderno. El conocimiento que persigue es una iluminación instantánea, absoluta, que disuelve la distancia entre el sujeto y el objeto, que restaura la unidad primordial de la totalidad de lo real. Un conocimiento desinteresado, no utilitario, desprendido de todo condicionamiento, en el cual el mundo se revela en toda su plenitud, sin la mediación de la razón (el concepto, la abstracción, el principio de causalidad) pero tampoco de la captación puramente subjetiva, de los desbordes de la emoción y el sentimiento. En «Campo de

fuerza», un poema de *Poesía del Gran Todo en polvo*, escribe:

*¿En qué instante se une el buscador
a lo buscado, y
Materia y Mente entran en la embriaguez
del mutuo conocimiento?*

*¿En qué relámpago se funden los contrarios
como gota de esmalte
que deslumbra
la pupila central del girasol? [296]*

Ser absolutamente conciente de los juegos de la conciencia que se conoce a sí misma conociendo al mundo, es «una experiencia pura, absoluta, en la que no hay sujeto conocedor ni objeto conocido, ya que uno y otro se unen en una entidad única». ¹¹ El conocimiento que brota de la experiencia poética es esa «embriaguez» que estalla en el instante en que se confunden «el buscador y lo buscado» del poema «Campo de fuerza», tan próxima a la experiencia de los místicos.

La poesía así entendida como una forma de contacto con el mundo, no es exclusiva del arte verbal, sino que es una experiencia que brota de otras prácticas humanas como, por ejemplo, el arte pictórico, los rituales sagrados, la magia, la experiencia mística, la meditación zen. En un ensayo titulado «Magia, yoga y poesía», refiriéndose al arte rupestre, escribe que «las líneas grabadas en las rocas nos revelan el primer impulso del arte hacia sus símbolos» en ese «lenguaje larvado que reptaba sobre la pared rupestre».

¹¹ «Noción y técnica de la conciencia de sí mismo», en *Obras completas*, p. 441.

«Entre las estilizadas figuras de los ciervos y los jabalíes, brilla la más remota poesía del hombre, casi independiente de las formas animales, leve como una aurora». ¹²

En este mismo ensayo se detiene en una esclarecedora reflexión sobre la naturaleza del conocimiento –diametralmente opuesto al modo conceptual– al que se accede por la experiencia poética: una negación de la dicotomía entre pensamiento y sentimiento que se funden y vibran al unísono, el despertar de una conciencia alerta que va minando la opacidad provocada por los excesos de la «euforia visceral» y la «oscuridad subjetiva», y que, en el punto más alto, provoca la contemplación total del universo, depurada de cualquier condicionamiento personal.

La emoción que desencadena su aparición exige un reconocimiento caluroso del sentimiento y la mente entre fundidos: esta co-vibración constituye el modo más eficaz de conocer el mundo de que dispone el poeta. Puede ser oscuro o enigmático al principio, y puede muchas veces ignorarse a sí mismo este conocer, sin que deje de ser conocimiento, aunque sea diametralmente opuesto al modo conceptual ejercido por el espíritu en su plano. Su tonalidad emocional y su vibración en las capas más profundas del sentimiento, enturbian su intelección y sus resonancias; pero, conforme ocurre al despertar del espíritu, sus mensajes primarios, teñidos de euforia visceral y oscuridad subjetiva, decrecen o se clarifican; y en las cimas, el universo se entrega al contemplador, en la más alquitarada visión. Eliot señala lúcidamente este dominio cuando afir-

¹² En *Obras completas*, p. 434.

ma que «el fin del goce de la poesía es una pura contemplación de la que quedan eliminados todos los accidentes de la emoción personal» [Magia, yoga y poesía, 434].

Es posible encontrar en estas reflexiones algunas huellas dejadas por sus lecturas de las filosofías orientales, particularmente en esa noción del *hombre despierto* del budismo zen y su conocimiento iluminado de lo real; pero también podemos reconocer su inscripción en una vertiente de la poesía moderna que va desde la revuelta romántica contra el imperialismo de la razón y su reivindicación de otras formas de acercamiento al mundo, en una línea que continúa con los simbolistas y su postulación de una correspondencia universal de todos los seres y las cosas, y más tarde con la libertad expresiva y la autonomía del poema como creación verbal que esgrimieron las vanguardias. «Es en este punto de la libertad creadora preconsciente en donde se insinúa la semejanza del hombre con los dioses», escribió Dávila en el ensayo comentado líneas más arriba.

Dávila examina lo que él mismo llama la «experiencia poética» en el legado de algunos poetas desde Mallarmé, Baudelaire, Rimbaud, Lautremont, Reverdy, T.S. Eliot, hasta Henri Michaux, Vallejo y Neruda, a quienes leyó con pasión y se identificó con sus búsquedas poéticas; con ellos, afirma Dávila, «la experiencia poética ha sido ensanchada» hacia «los confines del universo y hacia el centro del ser», «ha sido escuchada, con intensidad que varía según el hombre, la vocación de infinito y de absoluto, y la necesidad de integrar los ritmos inmediatos de la obra personal con el Verbo que sostiene y revela el Universo».

En estos instantes, que duran una fulguración de tiempo, el espíritu del poeta hace contacto silente con el Espíritu, más allá del tiempo. Pero, como esta clase de accesos puede conducir a imprevisibles estados colindantes con la mística y el esoterismo, algunos poetas contemporáneos, [...] han polarizado su sensibilidad y su conciencia [...] hacia los milenarios procedimientos del Yoga. Y así, algunos, parecen haber bordeado, por una extrema tensión de todo su ser, los primeros repliegues de ese ignoto Continente de lo incondicionado, dándonos después en forma sensible, la noticia poética más cercana posible, de esas lúcidas exploraciones [«Magia, yoga y poesía», 436].

Que César Dávila suscribía esta concepción del poema y de la escritura poética lo atestiguan no solo sus reflexiones sobre poesía contemporánea contenidas en sus ensayos, sino también algunas afirmaciones acerca de su propio trabajo como la de esta carta a los jóvenes escritores de la revista *Ágora*.

Cada día, una exigencia nueva, me pide realizar mi propia conciencia en el trabajo poético. Es este el nuevo signo de mis poemas, como lo verán Uds., a partir de los trabajos que les adjunto. Lo puro emocional y la terrible filtrante flora subjetiva, debe ser eliminada poco a poco, por la alerta vigilancia de la conciencia sobre la obra, y sin embargo, el trabajo no debe dejarse tocar por el frío del cerebro, pues lo conciente no es helado nunca; solo el cerebro, lo cerebral, pueden –creo yo– endurecer las formas vivas.¹³

13 Citado por Carrión, p. 77.

Una experiencia de esta naturaleza es incommunicable, es intraducible, no puede ser expresada por medio del lenguaje, pues tiene sentido únicamente como experiencia, como un deslumbramiento instantáneo que puede ser vivido, pero no representado. La poesía japonesa, particularmente los haiku, en su extrema brevedad condensan esta experiencia en una fugaz imagen adelgazada hasta el límite. «Un haiku es lo que sucede aquí y ahora», decía Matsuo Basho en el siglo xvii. Aunque Dávila se interesó por los haiku —prueba de ellos son sus ensayos sobre el poeta Basho y unos pocos poemas que lo aluden, como por ejemplo «Breve historia de Basho»¹⁴ no tentó esta vía, pero postuló la imagen y el símbolo, como la forma más aproximada para plasmar en la escritura poética una experiencia de esta clase. Quizá de aquí nazca la oscuridad de la poesía daviliana, esa terca resistencia que oponen los poemas a una lectura poco advertida: ni el acercamiento conceptual ni la aproximación emocional son vías de acceso fiables, como si el lector debiera rehacer él mismo, en la lectura interpretativa, la experiencia poética de la *conciencia despierta* practicada por Dávila. En un poema de *Conexiones de tierra*, «Reunión bajo el piso», escribe:

*Pasa de mí esta sopa sin fondo. Pasa
de mí esta copa de hielo
[...]*

*Pasa de mí este suelo
en el que dilapido,
metro a metro,
el tiempo de perderme*

14 En *Poesía del Gran Todo en polvo*, p. 302.

*en la Tierra,
suspensa como un chiste.*

*Pasa de mí la esfera y la circunferencia,
pues no hay cabeza ni diadema ya
entre los bellos polos del demente.*

*Pasa de mí todos los recipientes
y devuélveme
a la luz del Vacío Boquiabierto.*

En la poesía de Dávila, la idea de totalidad, de unidad primordial, el Gran Todo, coexiste y colisiona constantemente con su contrario: la sospecha de la Nada, del gran vacío, y la fragmentación. Lo primero, la *analogía*,¹⁵ es la fe en la correspondencia de todos los seres y las cosas, y en el poema como un doble del universo; pero más que una creencia en la obra de Dávila es una aspiración marcada por el Deseo, por la búsqueda, pero por eso mismo es carencia: se desea lo que no se tiene. La *ironía*, en cambio, es la constatación de que lo que existe y nos es dado a los seres humanos es la multiplicidad, la fragmentación, la dispersión; el universo es ilegible. El Poema está en el umbral, es el puente tendido entre uno y otro extremo, abierto al deseo y a su imposibilidad. Dávila distingue entre la Poesía y el Poema. La Poesía es una forma de experiencia en nuestro contacto con lo real, cuya realización plena es imposible porque existe solo fugazmente como tensión, como promesa, como apertura. El Poema es la red verbal tejida para atrapar al menos un destello de lo poético,

15 Retomo los términos *analogía* e *ironía* en la formulación que hiciera Octavio Paz en *Los hijos del limo*, Barcelona, Seix Barral, 1974, pp. 84 y ss.

aunque está condenado de antemano al fracaso. Volveremos sobre este punto más adelante. De allí que la escritura poética será siempre dolorosa, agónica, porque se persigue aun sabiendo que no se puede alcanzar jamás. En «Meditación en el día del exilio»¹⁶ escribe:

*¡Y tú, Poesía sola, hecha de mente, de ladrillo
/ y de persona!
Permaneces pura
hasta cuando te inclinas
sobre el plato de azafrán de las posadas.
Como ese grillo insalvable,
cantas con todo lo que te ha sido dado
en una sola noche de amor
y estallas al amanecer, con la última cuerda
del viento en la boca.*

4. Aquí no más: el lugar de la poesía

La experiencia poética que Dávila concibe como el fin último de la poesía, es el acceso a un centro enigmático de lo real, un nudo en el que confluyen todos los seres y las cosas, un punto de convergencia e irradiación de todas las líneas de significación. Cualquier objeto sin dejar de ser él mismo en su más extrema singularidad, contiene el germen de esta revelación: en él coinciden lo más pequeño e inmediato y los confines del universo.

«Aquí nomás está todo», escribe en un poema de *En un lugar no identificado*,¹⁷ «aquí mismo está». «Aquí. La extremidad / de cada cosa, unida a su interior, que vuelve a repetirse». La expresión tan coloquial de nuestro castellano

andino, «aquí nomás», que da título al poema, se repite anafóricamente hasta el final: «Aquí nomás / y aquí mismo, Su punto único, / su público escondrijo». «Este es Su centro, Su abismo, Su otro lado».

En algunos de sus poemas Dávila se refiere al objeto último del conocimiento y de la poesía con el pronombre *aquello*. El poema «En qué lugar»¹⁸ se construye sobre la pregunta –sin respuesta posible– por ese «Aquí nomás», formulada desde el no saber, desde la incertidumbre como marca de la escritura por llegar a ese centro inaccesible:

*Quiero que me digas; de cualquier
modo debes decirme,
indicarme. Seguiré tu dedo, o
la piedra que lances
haciendo llamear, en ángulo, tu codo.*

El poema se abre con la figura del poeta acicateado por el deseo, dispuesto al peregrinaje en persecución de algo que no se menciona sino como avidez de saber, y que se dirige a un *alguien* también indefinido –¿una conciencia supranatural, dios, lo absoluto, la poesía?–, para pedirle un indicio, una señal con el dedo, una piedra lanzada. Hay aquí un yo que se pliega hacia una zona de turbación, un yo que se desplaza desde lo ya sabido hacia la incertidumbre del no saber, para asomarse al mundo sin los condicionamientos de lo conocido, para buscar nuevas formas de contacto con el mundo y consigo mismo.

*Allá, detrás de los hornos de quemar cal,
o más allá aún,*

¹⁶ En *Poesía del Gran Todo en polvo*, p. 281.

¹⁷ «Aquí no más», p. 216.

¹⁸ «En qué lugar», *Conexiones de tierra*, p. 238.

*tras las zanjias en donde
se acumulan las coronas alquímicas de Urano,
y el aire chilla como jengibre,
debe de estar Aquello.*

La mención a los hornos alude a una imagen poderosa y recurrente de la poética de Dávila: el fuego que consume lo accesorio, purificando la materia hasta reducirla a lo esencial. En uno de sus poemas más intensos, que se titula precisamente «Poesía quemada»,¹⁹ escribe: «Y te quemaré en mí, Poesía! / En ladrillos de venas de amor, te escribiré». Las imágenes que siguen establecen una conexión y un contrapunto entre un espacio que nombra lo inmediato cotidiano, tan familiar en el paisaje andino («los hornos de quemar cal») con el espacio cósmico («las coronas alquímicas de Urano»), tanto si refiere al planeta como si alude al dios primordial Urano, padre de Cronos, que representa el cielo; y continúa con una imagen que desfamiliariza el espacio poético con una vigorosa sinestesia, generando una zona enrarecida donde «el aire chilla como jengibre», para desembocar por fin en el objeto del deseo que ha venido insinuándose sin llegar a ser nombrado: «Aquello»; hasta aquí el poema ha ido preparando la inminente aparición de algo que finalmente solo es nombrado a través de un pronombre: «Aquello». El pronombre es sustituto del nombre, y en este poema alude a lo que no puede ser nombrado sino como ausencia, como tachadura, como vacío.

*Aquello debe tener el eco
envuelto en sí mismo,
como una piedra dentro de un durazno.*

19 De *En un lugar no identificado*.

El objeto perseguido por la poesía existe reconcentrado en los pliegues de la materia, es una piedra-semilla en el corazón de la fruta, que contiene el germen de la significación («el eco»), a la espera de germinar en la escritura poética. Esta es una de las imágenes recurrentes en la poesía de Dávila, isotopías que atraen ecos de sentido que se condensan y refractan de un poema a otro. La bellota, la piedra, el durazno, el huevo cosmogónico, suelen aparecer como cristalizaciones de esa dimensión secreta y germinal del mundo que son objeto del deseo de la experiencia poética. En «Tarea poética» escribe: «Pero la Poesía, como una bellota aún cálida, / respiraba dentro de la caja de un arpa», «Y la Poesía, el dolor más antiguo / el que buscaba dioses en las piedras». En «Piedra sola» apunta: «Clueca de nieve y piedra / sobre el trillón de huevos venideros: / cómo aletea / tu Sol de clara y yema».²⁰ Y en «Breve historia de Basho» hay una rana que ha estado «mil años esperándole a él solo», «cargada de huevos color de perla de lodo» «esperando que el soplo del Macho empujara la carga encantada».²¹

*Tienes que indicarme, Tú,
que reposas más allá de la Fe
y de la Matemática*

El destinatario innominado de los primeros versos reaparece aquí en el pronombre «Tú» acompañado con sintagmas que definen mejor sus atributos: una quietud inmóvil que no puede ser alcanzado ni por las visiones de la «Fe» ni por el pensamiento racional de la «Matemática».

20 En *Conexiones de tierra*, p. 252.

21 En *Poesía del Gran Todo en polvo*, p. 302.

*¿Podré seguirlo en el ruido que pasa
y se detiene
súbitamente
en la oreja de papel?*

Nuevamente la duda y la incertidumbre ante la enigmática presencia/ausencia de *aquello*, ahora con una alusión directa a la posibilidad de capturarlo «súbitamente» en el poema como un «ruido que pasa» y que es atrapado en la «oreja de papel». La interrogación permanece y se extiende hasta los últimos versos, porque el poema no ofrece respuestas sino apenas alcanza a formular preguntas:

*¿Está, acaso, en ese sitio de tinieblas,
bajo las camas,
en donde se reúnen
todos los zapatos de este mundo?*

Regresa el poema a una escena de la cotidianidad más familiar: una cama y unos zapatos, una «Reunión bajo el piso», como reza el título de un poema ya comentado, pero es una cotidianidad enrarecida por un hálito irreal que evoca, quizá, los pavores infantiles de cuando escudriñábamos, estremecidos debajo de la cama, en «ese sitio de tinieblas», a la espera de algo misterioso que éramos incapaces de nombrar. La imagen de los zapatos, por su parte, reaparece constantemente en la poesía de Dávila y, además de nombrar la intimidad de las cosas familiares, a veces resuena en esta imagen un cierto eco de César Vallejo para quien los zapatos nombran la fragilidad humana, su condición menesterosa y, en algunos poemas, aluden a la muerte.²²

22 Precisamente en el poema titulado «Vallejo prepara su muerte», leemos estas líneas: «Desde el Zapato macho en que anda el solo, el pensativo de su cada día, / como una cruz que salta en una pata».

5. El Poema, palabra perdida, diminuta flecha envenenada

Quizá la más radical ruptura de la poesía moderna sea su negación de la noción tradicional del poema: el poema moderno no es ni una representación mimética del mundo, ni tampoco la expresión subjetiva del alma del poeta. La escritura poética es, ante todo, una experiencia de búsqueda, y el poema es la huella dejada por ese viaje. Hugo Friedrich²³ señala que la poesía moderna cultivó una poética que propone «prescindir de todo sentimentalismo» y de «la embriaguez del corazón», para ceder el paso a una fantasía clarividente, pero que entiende la fantasía como «una actuación dirigida por la inteligencia» (15).

Si la experiencia poética que persigue Dávila es un deslumbramiento fugaz en el que lo real se revela súbitamente como presencia absoluta en un golpe de relámpago, ¿puede acaso el *poema* contener esta revelación y entregarla intacta por medio del lenguaje? En los poemas escritos desde 1960, Dávila pone en escena el drama que se juega entre una intimidad subjetiva fundida con el universo, vibrando al unísono en la «embriaguez del mutuo conocimiento», y el orden lineal y sucesivo que es el lenguaje en el poema.

«Cada palabra puede alojar a un Ángel / y ahogarlo en las remotas traducciones», escribe en «Palabra sola»; «[m]ás, solo las palabras de los peces / —guardadas en burbujas— / mueren si el aire quiere descifrarlas».²⁴ El Ángel y el pez son dos figuras recurrentes en la poética daviliana: el

23 En *La estructura de la lírica moderna*, Joan Petit (trad.), Barcelona, Seix Barral, 1974.

24 «Palabra sola», en *Arco de instantes*, p. 161.

Ángel nombra la revelación, quizá siguiendo la simbología judeo-cristiana del ángel como mensajero de la divinidad, y el pez es una figura que alude al poeta: «el pez solo puede salvarse en el relámpago», escribe en «Profesión de fe».²⁵ El poema (la palabra) es apenas la traducción remota de una revelación que sucede en la intimidad muda del pez-poeta, una revelación que se desvanece en el aire apenas abandona su burbuja de silencio y se articula como palabra. El conocimiento que brota de la experiencia poética es intraducible, y las palabras que lo nombran proceden de otro territorio, como si hablaran una lengua extranjera, y es allí donde encontraremos el origen del hermetismo daviliano.

Los poemas de Dávila, sobre todo a partir de los años sesenta, no se proponen como productos acabados sino como un hacerse provisional y discontinuo, y pueden ser leídos como redes de significados fragmentarios, como constelaciones semánticas, como «campos de fuerza» (para utilizar el título de uno de sus poemas) que delimitan un espacio en el cual los significados, a veces antagónicos se atraen y se repelen, colisionan y se refractan. Dávila considera que la *imagen* está en la base de la experiencia poética porque nos abre la única vía posible de aproximación al Gran Todo —llámese dios, espíritu, absoluto.

[La] aprehensión de dos realidades o dos sustancias por parte del espíritu, establece el nudo germinal de la imagen con sus formidables consecuencias, pues coexisten en él los elementos antagónicos que se encuentran en

25 En *Poesía del Gran Todo en polvo*, p. 295. Un poema de *En un lugar no identificado* se titula precisamente «Funerales del pez insumergible».

todos los puntos de la eterna y circular batalla del universo [«Magia, yoga y poesía»].

No son imágenes para ser descifradas a partir de sus referencias a algún simbolismo preexistente, sino lenguaje en estado incandescente que provoca magmas, estallidos, implosiones, como una escenificación dramática del conflicto entre «los elementos antagónicos que se encuentran en todos los puntos de la eterna y circular batalla del universo».

«Palabra perdida» es el último poema recogido en *Poesía del Gran Todo en polvo*, el libro póstumo que reúne la producción daviliana hasta su muerte en 1967. El poema puede leerse como una puesta en escena del proceso de escritura, la dramatización de la creación poética que se tambalea en la grieta abierta entre la poesía como revelación instantánea, y el poema como vestigio ruinoso de esa experiencia. El título mismo —«Palabra perdida»— introduce esta tensión: el poema es una palabra extraviada, las palabras del pez que se desvanecen apenas pronunciadas. Podemos distinguir tres secciones en la arquitectura compositiva del poema:

1) La primera parte es una alegoría de la escritura poética: el poema en busca de la palabra. Se abre con un sintagma impersonal que recuerda una fórmula acerca de cómo escribir un poema, una declaración de principios para la escritura:

*Embrujar el Poema de modo que todas sus
/ palabras
girando de la circunstancia al centro
por el soplo del mar entre las columnas,
se conviertan en la*

PALABRA

*La creación se apoya en un solo punto
/ antes de trepar
en torno de la Vara.
Sin ese punto, el virgo deviene agua.
Como el olvido de sí mismo,
el centro está en todas partes.
Up.
¡Zape!
¡Hágase!*

Hay que «embrojar el Poema»; desde la primera frase la escritura poética se aleja del pensamiento racional, y apela a otras formas del decir: el poema como acto ritual, mágico. El poema es lenguaje en movimiento, no los signos estancados en su significación, sino desplegando en cada giro, destellos de sentido, abandonando lo circunstancial, lo accidental y contingente, y precipitándose hacia el centro del sentido pleno, total, inalcanzable.

Los siguientes versos proponen una bella imagen de reminiscencia surrealista: el soplo del mar entre las columnas; el viento y el agua, el movimiento, el cambio, la fluidez, la horizontalidad; la columna: la solidez de la forma que permanece inalterable. El movimiento constitutivo del poema se levanta en la colisión y complementariedad entre dos campos semánticos. El mar alude también al inconciente, a la esfera de lo instintivo, el agua primordial del origen. Y la piedra en forma de columna es un símbolo de la civilización y la cultura, y en un nivel más profundo, es el eje vertical del universo, el cordón umbilical que sostiene el contacto de la tierra con el cielo, la ascensión espiritual. Las dos imágenes que se repiten, de

otra manera, en los versos siguientes: la vara y el agua.

Y, girando en medio de ellos, el Poema en busca de la PALABRA. Nótese el efecto semántico que provoca un doble recurso gráfico: la escritura en mayúsculas completas, y el desplazamiento de la palabra al centro de la página, de manera que visualmente las palabras plurales del primer verso se precipitan hacia ese vértice y se funden en la PALABRA sola, la única, la que puede, quizá, alojar la revelación.

Aunque se apoye en un punto, el centro del poema «está en todas partes», dice Dávila, como la esfera de Pascal, símbolo de la totalidad. Las palabras hechizadas girando en el poema, como los derviches danzantes en busca de su centro: la quietud en el ojo del huracán.

Y luego, en medio de esta textura más bien reflexiva y conceptual, una súbita irrupción de la subjetividad en esas interjecciones, coloquiales las dos primeras, y la última que evoca la palabra engendradora del universo del comienzo del Génesis: «¡Hágase!». El poema, como el dios bíblico, dice y al decir, hace. «¡Hágase el mundo! Hágase el poema!»: la escritura poética es un conjuro, un acto de refundación del mundo.

2) La segunda sección está integrada por seis versos que forman un encadenamiento de imágenes sin apenas relación entre ellas:

*Instinto de los bazares
corpúsculo de fuego en la media de seda
el mar enrollado bajo la lengua
apoyo de las criaturas que vuelan de noche
cáliz de oro del prestidigitador.*

*El huevo explica la parte más delgada
/ de los puentes.*

Desplazados del margen, colocados en el centro de la página, sin ningún signo de puntuación, los seis versos forman un espacio aparte, desgajado del cuerpo del poema. Se diría que es el resultado del conjuro: «¡Hágase el poema!». Lo que surge de esa invocación es un golpe de dados que suelta las amarras del lenguaje y deja que aparezcan imágenes que no tienen ninguna referencialidad con el mundo real, pero que pueden ser leídas como alusiones al «poema», al «poeta», a la escritura poética.

El poema se construye con la abigarrada colección de objetos de «los bazares» que nombran la plural vastedad del mundo. El «corpúsculo de fuego» de la poesía cuya incandescencia amenaza combustionar la delicada seda del poema, y que evoca una imagen recurrente de la poética daviliana, la del «poema quemado». La fuerza genésica del mar, ya nombrado en los primeros versos, pero esta vez ya no entre las «columnas», sino «enrollado bajo la lengua», sosteniendo el lenguaje y las posibilidades del significar. Los poetas son «criaturas de la noche» (el «hombre Claroscuro de la noche» ha escrito en otros poemas), persiguiendo el lado oculto de lo real, de lo que no es visible para la percepción rutinaria a plena luz, y que quizá se revela solo en la intimidad y la soledad de la noche, en la «reunión bajo el piso», en el «sitio de tinieblas debajo de las camas». En el primer verso el poeta es un mago que embruja las palabras para construir el poema, aquí lo llama «prestidigitador» en una imagen irónica que rebaja su figura; el poeta es también un ilusionista, «poeta con sortijas de muladar labrado

en roca» —lo llama en «Centinela»—, un bufón de feria que no ofrece sino baratijas.²⁶

3) La tercera sección del poema da un nuevo giro al curso seguido hasta aquí y concluye con un comentario irónico que el poeta se dirige a sí mismo sobre la inconsistencia de la escritura que no logra sostener la intensidad de la experiencia poética. Como en el poema «En qué lugar», ya comentado más arriba, reaparece aquí el vocablo AQUELLO para nombrar la esencia de lo poético, esa revelación íntima y fugaz que no puede ser nombrada por el lenguaje:

Y
la cabeza cortada continúa su cuenta.
Mas, apenas has escrito la primera palabra
cuando ya sobreviene la muerte de los
/ párpados;
muere a continuación el lado izquierdo
y luego
el derecho.
Pero AQUELLO ha desaparecido
irremisiblemente.

La PALABRA central que debía sostener el poema se ha desvanecido en su traducción a las «palabras» del lenguaje, y comienza a extinguirse apenas se ha escrito la primera. «AQUELLO», como equivalente de la poesía, «ha desaparecido irremisiblemente» pusto que no puede ser nombrado, el embrujo inicial con que el poeta

26 En varios lugares, Dávila designa el poema con el vocablo «abalorio»; un poema se titula precisamente «Abalorio salvaje», y en «Profesión de fe» se refiere a los poemas como «los objetos sonoros / las riñas de alas / los abalorios que pululan en la boca del cántaro», en *Obras completas*, p. 295.

abrió el poema ha fracasado absolutamente, el poema está muerto. Es apenas un vestigio de lo buscado, los restos que sobreviven al naufragio de la escritura.

*Las células de las mejillas sonríen aún
pero están muertas,
y aunque ya han sido sustituidas
sonríen*

desde

la Otra Cara.

*Internándose más
el Poema puede estallar al otro lado de su
/ rostro.*

*Procura entonces
retirar delicadamente de entre sus labios
la diminuta flecha envenenada.*

¿Es un poema fracasado? No, desde luego, es un poema extraordinario sobre el fracaso del lenguaje y de la escritura poética para albergar de un modo total y sin residuos la intensidad de la experiencia poética. Pero allí está el poema, y en sus pliegues más recónditos alberga la «diminuta flecha envenenada» de lo poético, como la piedra en el corazón del durazno de «En qué lugar», como esa «bellota aún cálida» respirando «dentro de la caja de un arpa» de «Tarea poética», como «el pan enterrado» por la madre de «Poesía quemada».

El poema permanece en el umbral: entre la intimidad subjetiva del yo donde acontece la revelación («te quemaré en mí Poesía, en ladrillos de venas de amor te escribiré»), la sustancia enigmática de lo real como presencia absoluta, y el espacio público del lenguaje. Es el puente y la encrucijada para su convergencia. Dice José Ángel Valente: «La palabra poética resuena intramuros, pero viene de un lugar exterior, viene de los límites o fronteras de lo humano, es “canto de frontera”, viene del desierto, lejos de la ciudad, donde el hombre lucha solo con los dioses y los demonios».²⁷

No creo que la tarea interpretativa consista en dar con un significado estable que el autor ha escondido en las entretelas del poema. Leer un poema quizá solo sea explorar nuestra propia experiencia del mundo, apelar a nuestra sensibilidad, a nuestros repertorios culturales, para producir imaginativamente un contexto en el que el poema adquiera sentidos y los haga visibles. A esa actividad productora de sentidos nos convoca la obra de Dávila: la experiencia poética solo existe y se realiza en la intimidad del poema y en la intimidad de su lectura. ■

27 José Ángel Valente: «Frontera», en *La Alegría de los Naufragios: Revista de Poesía*, vol. 23, No. 1 y 2, Huerga & Fierro Editores, 1999.

Juan Bañuelos ante Tlatelolco: recuperación del pasado prehispánico en los versos de *No consta en actas*

1. Y era nuestra herencia una red de agujeros: Tlatelolco y la historia repetida

Eran las cinco y media de la tarde del miércoles 2 de octubre de 1968 cuando los estudiantes mexicanos dieron comienzo a la reunión convocada en la Plaza de las Tres Culturas, en el conjunto urbano Nonoalco-Tlatelolco. Minutos más tarde, las llamaradas de las bengalas que caían de los helicópteros que sobrevolaban la plaza pusieron en alerta a los asistentes. Era la trágica señal que anunciaba a los francotiradores del ejército mexicano apostados en las azoteas de los edificios circundantes que comenzaran los disparos sobre la multitud reunida en Tlatelolco. La historia es de sobra conocida: tras el fuego, ráfagas de disparos sembraron el pánico entre los estudiantes que escuchaban atentamente los discursos de los líderes del movimiento. Como hemos ido conociendo con el tiempo, aquella tarde fueron asesinadas más de trescientas personas y otras tantas salieron heridas o encarceladas. De la mano del ejército, el gobierno mexicano, presidido por Gustavo Díaz Ordaz, reprimió brutalmente un movimiento que estaba poniendo en jaque la celebración de la XIX Olimpiada, la cual por primera vez iba a celebrarse en un país latinoamericano. Horas más tarde, según

el testimonio de Margarita Nolasco en *La noche de Tlatelolco*, de Elena Poniatowska, «todo era de una normalidad horrible, insultante»¹ en la ciudad más bulliciosa del mundo. Por la mañana, como recuerda Rosario Castellanos en el «Memorial de Tlatelolco», los periódicos hablaron del estado del tiempo. Días más tarde, como escribe Jaime Sabines en el poema «Tlatelolco 68»: «el pueblo se aprestaba jubiloso / a celebrar las Olimpiadas, que darían gloria a México».²

Entre los intelectuales mexicanos de las diferentes generaciones que convivían en el 68, el acontecimiento se convirtió, por fuerza, en anatema de una reflexión que comenzó con la búsqueda de una verdad acallada por los poderes oficiales, ofuscados en esconder la represión a través, entre otras estrategias, de acusaciones a buena parte de la intelectualidad progresista mexicana de instigar el conflicto, como brazo ejecutor de una campaña internacional de intervención comunista en México. Así ocurre, por ejemplo, en *La noche de Tlatelolco* (1971), novela testimonial fundamental para comprender aquellos meses de 1968, o en las crónicas descarnadas de Carlos Monsiváis en las semanas posteriores, publicadas algunas bajo el título *Días de guardar* (1970).³ La reflexión en torno a Tlatelolco ha perdurado durante estos cincuenta años en innumerables interpretaciones históricas y artísticas que han procurado enfocar y desenfocar

personajes y sucesos desde diferentes géneros, y que han modulado preferentemente la historia cultural mexicana contemporánea.

Los argumentos que presento en estas páginas forman parte de un proyecto mayor, en construcción, que pretende analizar las escrituras que diversos autores han propuesto de los acontecimientos de 1968, a partir de uno de los grandes temas de interpretación de la intelectualidad mexicana, relacionado con la relectura de la tragedia a la luz de la recuperación de la historia del país en torno al espacio simbólico de Tlatelolco, emblema de la herencia mexicana y lugar de sacrificios humanos y batallas perdidas, pues fue allí donde, entre otros episodios, los hombres de Hernán Cortés apresaron a Cuauhtémoc el día de San Hipólito de 1521, dando lugar, como reza uno de los monolitos de la plaza, al doloroso nacimiento del México mestizo.

Esta actualización semántica que practica una parte de la recepción literaria del 68, asimilando la tragedia de Tlatelolco con momentos anteriores de la historia mexicana (sobre todo con los nuevos significados de la recuperación contemporánea de la cultura náhuatl por una parte, y del choque y la ruptura que supuso la colonización española, por otra), articula una cantidad notable de poemas, narraciones y obras de teatro mexicanas de los años sesenta y setenta. «Nada es lo mismo, nada / permanece. / Menos / la Historia y la morcilla de mi tierra. / Se hacen las dos con sangre, se repiten», escribe Ángel González en unos conocidos versos de «Glosas a Heráclito» que resumen elocuentemente el azar de la violencia repetida en el mismo espacio físico y simbólico de la plaza de Tlatelolco en diferentes épocas y por diferentes motivos, todos ellos a la postre decisivos para la historia de México.

1 Elena Poniatowska: *La noche de Tlatelolco*, México, Era, 2009 [1971], p. 236.

2 Cito de la antología de Leopoldo Ayala, José Tlatelpas y M. Ramírez (comps.): *El libro rojo del 68. México*, México, FESEAPP DF AC, La Guirnalda Polar, Editorial Cibertaria, Partido del Trabajo DF, Corriente Cultural del Maíz Rebelde, 2008, pp. 325-327.

3 Carlos Monsiváis: *Días de guardar*, México, Era, 1970.

Una de las primeras interpretaciones sobre el significado de los acontecimientos la ofreció Octavio Paz en varios textos inmediatamente posteriores al 2 de octubre. Como sabemos, Paz trabajaba para el gobierno en calidad de embajador en la India durante 1968, y después de la balacera pidió inmediatamente poner su cargo en disponibilidad para abandonar sus funciones. El 7 de octubre de 1968, todavía desde Nueva Delhi, Paz escribe a la Coordinación del Programa cultural de la XIX Olimpiada, desde donde se había cursado una invitación al escritor para participar en el Encuentro Mundial de Poetas celebrado para la ocasión. En la carta, Paz se disculpa por haber declinado anteriormente la oferta y adjunta un poema escrito tras los recientes acontecimientos, titulado «México: Olimpiada de 1968», inaugurando una de las líneas temáticas más fecundas en la reflexión del 68 mexicano, la de una constante de sangre y un tiempo circular en la historia de México, dominada por unas relaciones de poder abusivas desde tiempos prehispánicos, que el intelectual mexicano apostillará en las conferencias que componen *Postdata*.⁴

En consonancia con los argumentos de Octavio Paz, entre las numerosas propuestas literarias que procuraron recoger las emociones de esos días, vamos a fijar la atención ahora en aquellas que tomaron como motivo la actualización semántica de uno de los testimonios líricos más expresivos de los cantos tristes de la

conquista que Ángel María Garibay y Miguel León-Portilla habían editado en castellano en la década de los cincuenta. En la última parte de la conocida antología *Visión de los vencidos* se publicaron en castellano fragmentos de cuatro *icnocuicatl* extraídos de los manuscritos de los *Cantares mexicanos*, de los *Códices matritenses* y del *Anónimo de Tlatelolco*, en traducción de Ángel María Garibay, titulados «Se ha perdido el pueblo mexicana», «Los últimos días del sitio de Tenochtitlán», «Las ruinas de tenochcas y tlatelolcas» y «La prisión de Cuauhtémoc»,⁵ en los que se narra desde el punto de vista del vencido, con un lirismo fascinante, el final de la guerra con los españoles por la ciudad de Tenochtitlán.

La publicación en castellano de estos testimonios, desconocidos hasta el momento, ofreció al debate identitario mexicano nuevas claves de lectura. La identificación del intelectual con la emoción de los vencidos no tardó en germinar en obras literarias de una época fuertemente mediatizada por el argumentario político y la pertenencia a un espacio político, social y cultural forzosamente sincrético, heredero de diferentes dominaciones mal resueltas, como Octavio Paz había puesto de manifiesto en el ensayo *El laberinto de la soledad* (1950), del que mucho se habló en las décadas de los cincuenta y los sesenta.

4 El poema apareció publicado en el suplemento *La Cultura en México* de la revista *Siempre!* en el número del 30 de octubre de 1968, y más tarde formó parte, con el título «Intermitencias del oeste», del poemario *Ladera Este*, México, Joaquín Mortiz, 1969, p. 25. La primera edición de *Postdata* es de febrero de 1970 y se publicó en la editorial Siglo XXI.

5 La primera edición de *Visión de los vencidos* es de 1959. *Visión de los Vencidos. Relaciones Indígenas de la Conquista*, introd. y notas de Miguel León Portilla, versión de textos nahuas de Ángel María Garibay K., México, Biblioteca del Estudiante Universitario / Unam, 1959. No obstante, anteriormente se habían publicado en la misma colección trabajos del padre Garibay como *Poesía indígena de la altiplanicie*, México, Biblioteca del Estudiante Universitario / Unam, 1940.

La brutal represión del movimiento estudiantil provocó un intenso debate intelectual que llevó a algunos escritores a revisar los acontecimientos con las lentes de la recuperación del legado prehispánico que se estaba realizando sobre todo en el Instituto de Cultura Náhuatl de la Unam, donde se había asentado el trabajo de estudio de las lenguas y la literatura indígena que Ángel María Garibay, su director, había llevado a cabo a lo largo de su vida. En este contexto, los versos del *Anónimo de Tlatelolco* van a leerse por primera vez en la década de los sesenta y se van a convertir después de Tlatelolco en la columna vertebral de proyectos literarios diversos, como el de José Emilio Pacheco o Juan Bañuelos, del que nos ocuparemos en estas páginas.

Sobre la relevancia de la lectura de los poemas indígenas tras el 2 de octubre da buena cuenta un episodio que Elena Poniatowska recoge en *La noche de Tlatelolco* y cuya trascendencia me parece capital para entender cómo la balacera del ejército mexicano se leyó en la conciencia colectiva desde los días siguientes en clave de derrota histórica. En la crujía C de la cárcel de Lecumberri, hoy Archivo General de la Nación, los estudiantes presos representaron algunos de los *icnocuicatl* de *Visión de los vencidos*, versos de un pasado mítico que actualizaron su significado en el discurso teatral a partir de la experiencia que los improvisados actores tenían de los hechos presentes. Elena Poniatowska publica los fragmentos representados con la siguiente nota: «Textos escogidos, para su representación, por los estudiantes presos de la Crujía C de Lecumberri de la *Visión de los vencidos*. Relaciones indígenas de la conquista, traducidos de textos nahuas por Ángel María Garibay K. Unam, Biblioteca del Estudiante Universitario». Por su interés para este trabajo

transcribo los versos de los antiguos mexicanos de *La noche de Tlatelolco*, fundamentales para el comentario de los poemas de José Bañuelos que planteamos a continuación:

*Gusanos pululan por calles y plazas
y en las paredes están salpicados los sesos...
Rojas están las aguas, están como teñidas
y cuando las bebimos es como si bebiéramos
/ agua de salitre.*

*Golpeábamos, en tanto, los muros de adobe,
y era nuestra herencia una red de agujeros.
Con los escudos fue su resguardo,
pero ni con escudos puede ser sostenida
/ su soledad.*

*Hemos comido palos de colorín,
hemos masticado grama salitrosa piedras
/ de adobe,
lagartijas, ratones, tierra en polvo, gusanos...*

*Comimos la carne apenas, sobre el fuego
/ estaba puesta.
Cuando estaba cocida la carne, de allí
/ la arrebatában, en el fuego mismo,
/ la comían.*

TODOS

*¡Han aprehendido a Cuauhtémoc!
¡Se extiende una brazada de príncipes
/ mexicanos! ¡Es cercado por la
/ guerra el tenochca,
es cercado por la guerra el tlattelolca!*

SOLISTA

*El llanto se extiende, las lágrimas gotean allí
/ en Tlatelolco. ¿A dónde vamos?,
/ ¡oh amigos! Luego, ¿fue verdad?*

*Ya abandonan la ciudad de México:
el humo se está levantando; la niebla
/ se está extendiendo. Motelhuihtzin
el Tailotlacall Tlacotzin el Tlacatecuhtli
/ Oquihtzin. Llorad, amigos míos,
tened entendido que con estos hechos, hemos
/ perdido la nación mexicana.
¡El agua se ha acedado, se acedó la comida!
Esto es lo que ha hecho el Dador de la vida
/ en Tlatelolco. Y todo esto pasó
/ con nosotros.
Nosotros lo vimos, nosotros lo admiramos.
Con esta lamentosa y triste suerte
nos vimos angustiados.
En los caminos yacen dardos rotos,
/ los cabellos están esparcidos.
/ Destechadas están las casas,
/ enrojecidos tienen sus muros.*

TODOS

*¡Es cercado por la guerra el tenochca,
es cercado por la guerra el tlatelolca!⁶*

Daniel Meyran, en un estudio sobre el teatro del 68 y la tragedia *Tizoc, emperador*, de Pablo Salinas, denomina a este proceso de resemantización de las lecturas de la historia en la literatura en diferentes tiempos «traslación referencial», «teatraslación», «que se opera en la mente del personaje y en la del espectador, entre la masacre de 1473 (recordada en 1486) [en la obra de Pablo Salinas] y la de 1968»⁷ (138). Meyrán, en el mismo ensayo,

destaca también la función de la representación histórica de la literatura, fundamental para entender las obras de este tipo que se escribieron después del 68: «Así el teatro vuelve a visitar los acontecimientos de la historia que es su historia porque:⁸ “representar el pasado es repasar el presente. Contamos historias viejas por ir corriendo la nueva...”» (133).

De esta misma manera, los cantos tristes de la conquista cobraron nuevas significaciones en la prisión de Lecumberri después del 2 de octubre, y se convirtieron definitivamente en testimonios decisivos para dos momentos de la historia de México que dialogan entre sí y cuyas resignificaciones se estaban articulando en los días posteriores a Tlatelolco. En cierta manera podríamos argumentar, como veremos, que los acontecimientos de 1968 provocaron el descubrimiento de relaciones semánticas nuevas sobre el legado prehispánico, sobre todo en torno a dos tópicos principales que tanto Octavio Paz como los escritores que continuaron esta línea establecerán en sus obras. Por un lado, la idea de la constante de sangre, de la vergonzosa violencia repetida en la historia de México; por otro, el tópico de la visión de los vencidos y la asunción espiritual de una derrota también repetida.

2. Juan Bañuelos ante el 68: la recuperación del pasado en *No consta en actas*

En los días posteriores al 2 de octubre se escribieron varias composiciones literarias interesantes

⁶ Elena Poniatowska: *La noche de Tlatelolco*, pp. 159-160.

⁷ Daniel Meyran: «Teoría y práctica del personaje histórico: 1968, el personaje histórico y el trabajo de la memoria. El caso de *Tizoc, emperador* de Pablo Salinas (1970)», en *América sin Nombre*, No. 9-10, 2007, pp. 133-138.

⁸ La cita que utiliza Meyran, como anota, es de Juan Tovar en «La madrugada», en *Las adoraciones*, México, Joaquín Mortiz, 1986, p. 133.

que articularon la asimilación entre el presente y el pasado, y resignificaron los cantos tristes de la conquista editados por Miguel León-Portilla en 1959, siguiendo la estela de la espontánea representación de la cárcel de Lecumberri. La más conocida de todas es sin duda el poema «Lecturas de los cantares mexicanos», de José Emilio Pacheco,⁹ publicado también en el suplemento *La Cultura en México*. Sin embargo, no fue la única. El mismo proceso de intertextualidad náhuatl lo utilizaron Juan Bañuelos en su poema «No consta en actas», dedicado a Octavio Paz; Benito Balam, otro de los sobrevivientes, en «Las calles»; José Carlos Becerra en «El espejo de piedra»; el poeta argentino Máximo Simpson en «Cuauhtémoc», o en los versos dedicados a la tragedia escritos por Roberto López Moreno, Alfredo Moreno o Enrique González Rojo. Incluso se recoge también en *El libro rojo del 68* (2008), donde aparecen reeditados todos estos poemas y un testimonio escrito en lengua náhuatl.

Una de las voces más interesantes a este respecto, como decíamos, corresponde al legado del poeta chiapaneco Juan Bañuelos,¹⁰ autor de los

versos de «No consta en actas» (1968) y «Lienzo de las vejaciones» (1978), dos largos poemas fragmentados que revisan desde la materia poética aquellos días de 1968 que aparecieron publicados bajo el título de *No consta en actas* en la obra poética completa del autor, *Vivo, eso sucede*.¹¹ Los doce poemas que conforman «No consta en actas» fueron publicados en el número del 6 de noviembre de 1968 de *La Cultura en México*, y en 1971 se editaron en un libro homónimo. Los versos de «Lienzo de las vejaciones» están firmados «en el Valle de México», como señalé antes, en 1978.

poética mexicana de la época (destaco Borgeson Jr.: «La espiga amotinada y la poesía en México», en *Revista Iberoamericana*, No. 148-149, julio-diciembre de 1989, pp. 1177-1190; o el de J. Ruiz Dueñas: «En los 25 años de La espiga amotinada», en *Artes*, vol. 6, No. 1, agosto de 2017, pp. 75-76, disponible en <<https://cuid.unicach.mx/revistas/index.php/artes/article/view/1285>>), no ha sido tanta la repercusión crítica de la obra de Bañuelos (Efrén Ortiz Domínguez: «Sublime abyección: La poesía de Abigael Bohórquez y de Juan Bañuelos», en *Ciberletras: Revista de Crítica Literaria y de Cultura*, No. 11, 2004; y Genaro Bustamante Bermúdez: «Juan Bañuelos y Abigael Bohórquez: la poesía como resistencia y representación social», en *Acta Poética*, vol. 37, No. 2, México, julio-diciembre de 2016, disponible en <<http://dx.doi.org/10.19130/iifl.ap.2016.2.736>>). Aunque bien es cierto que Bañuelos ha tenido un reconocimiento intelectual y personal a su trayectoria, con premios como el José Lezama Lima de la Casa de las Américas (2005) o el Premio Nacional Carlos Pellicer (2001), la memoria de su cercana muerte está presente en poemarios esenciales para entender la mitología literaria del compromiso de la década de los sesenta y los setenta como *Espejo humeante* o *No consta en actas*, que están por encima de la parodia y la crítica más difundida de los infrarrealistas en *Los detectives salvajes*, de Roberto Bolaño, cuando atacan el taller de poesía que Bañuelos impartía en la Unam.

11 Juan Bañuelos: *Vivo, eso sucede*, México, FCE, 2012.

9 Aparecido en la revista *Siempre!*, el 30 de octubre de 1968, formó parte del poemario *No me preguntes cómo pasa el tiempo*, México, Joaquín Mortiz, 1969.

10 Juan Bañuelos fue una de las voces más activas de la poesía de los años sesenta, y participó en la publicación de dos antologías grupales en torno al marchamo de La Espiga Amotinada. La primera, del mismo nombre, en 1960; la segunda, en 1965, titulada *Ocupación de la palabra. Nuevos poemas de La espiga amotinada*, ambas publicadas por Fondo de Cultura Económica. Además de los poemas de Bañuelos, en las antologías aparecen otros de Óscar Oliva (1938), Jaime Augusto Shelley (1937), Eraclio Zepeda (1937) y Jaime Labastida (1939). Si bien ha habido interés crítico por la poesía del grupo como fenómeno importante en la evolución

Como enfrentados en un espejo, imagen recurrente en estos poemas por su simbología indígena, «No consta en actas» es una de las reflexiones inmediatas sobre el significado de Tlatelolco y es, sin duda, una de las primeras crónicas poéticas de lo sucedido. Por los doce fragmentos que vertebran *No consta en actas* circulan relecturas del pasado, mixturas temporales, tan del gusto de los jóvenes poetas de La Espiga Amotinada, destellos de la tarde del 2 de octubre en los fragmentos «La muerte y la doncella», titulado como el cuarteto de Schubert y dedicado a Ana María Regina, o «El comerciante en aves canoras», ambos asesinados por las balas, pero también reflexión sobre los verdugos, sobre aquellos soldados sin formación, ejecutores de las órdenes políticas. Una crítica social que adquiere el tono de crónica al poetizar en tercera persona («Marcha del silencio», 222), que se alterna en el texto con la recurrente presencia de un yo lírico por el que se filtran también las emociones de un testigo que, como en el fragmento «Cambio de estación», describe «pegado a los barrotes de una cárcel que tengo por ciudad» el pulso de los acontecimientos el día de su cumpleaños: «Hoy cumplo años. [...] Algo violento irrumpe: / la sangre de una vena rota» (226). En estos versos se cruzan espacios y tiempos que convergen en la ironía final de una imagen que alude a José Guadalupe Posada, tan mexicana: «Será mejor que peles los dientes a tu calavera» (231).

«Lienzo de vejaciones», por su parte, comienza con una sentencia temporal, resumen de la aceleración de la historia tras aquellos meses de 1968: «El 2 de octubre de 1968 / envejecimos mil años / aunque todo sucedió en una sola tarde. La memoria –vacía desde entonces /

se llena a veces / de un vago tiempo humano» (232), y se configura como una crónica que rememora, ahora en tiempo pasado, y denuncia el silencio y la impunidad que todavía diez años después campan en México. «País sin lengua» es un fragmento demoledor, una enumeración de desaparecidos con nombres, apellidos y causa de la muerte: «A Carlos Sarmiento lo acribillaron / en un supuesto tiroteo con la policía. A Rosa Elena Carrillo le reventaron los pulmones en “El pocito”. A Rosalba Gómez / le cambiaron su sentencia de 2 años / por otra de 24; huyó y es perseguida» (233). Lo mismo que «En una lápida», poema que, como hará Raúl Zurita años más tarde en *Canto a su amor desaparecido*, se construye gráficamente en pequeños fragmentos que asemejan un nicho como si de un caligrama se tratara. «Soy de un país donde pasan diez años / y todo tiene un aire de olvido» (del poema «Miedo sin memoria», 237) es un verso que resume perfectamente el fundamento de este «Lienzo de vejaciones» y que pone en valor uno de los temas fundamentales del trabajo que estoy llevando a cabo con el estudio de estos textos, que es sin duda el papel protagónico de la literatura en la búsqueda y la denuncia de la verdad silenciada por los poderes oficiales del Estado.

El autor fue interrogado en múltiples ocasiones acerca del título del poema, «No consta en actas», pues hay una relación evidente con uno de los versos del «Memorial de Tlatelolco» de Rosario Castellanos, que –recordemos– está esculpido en el monolito de la Plaza de las Tres Culturas, convertido en emblema de la memoria del 2 de octubre. Los versos aludidos de Castellanos dicen así: «No hurgues en los archivos pues nada consta en actas / Mas he aquí que toco una lla: es mi memoria. / Duele, luego es verdad.

Sangre con sangre / y si la llamo mía traiciono a todos». ¹² Conservamos un valioso testimonio del propio Juan Bañuelos interpretando su poema en un libro recopilado por Marco Antonio Campos titulado *El poeta en un poema*, en el cual el autor era invitado a realizar un comentario de sus propios versos. ¹³ Allí Bañuelos explica la historia del título del poema y la llamada de Rosario Castellanos:

Algo que se ignora, porque la historia suele torcerse, es que también Rosario Castellanos, quien lo había leído en la revista, me habló una vez a la Editorial Novaro, donde yo trabajaba: «Oiga, don Juan (así me decía), le quiero pedir un permiso para que yo pueda utilizar su “No consta en actas” en un poema que estoy escribiendo». Desde entonces mucha

gente me ha preguntado si yo tomé el título de una línea del «Memorial de Tlatelolco» de Rosario. Y la verdad es que yo no puedo estar aclarando la cosa cada vez que me preguntan. Además, el título me nació más de hechos de mi vida personal que del propio movimiento: comenzaban entonces las diligencias de mi divorcio. ¹⁴

Transcribo a continuación el primero de los diez fragmentos de «No consta en actas», por su relevancia para la justificación de los argumentos propuestos hasta ahora en estas líneas:

NO CONSTA EN ACTAS
(Tlatelolco, 1520-1968)

A Octavio Paz

*Oh, bebedor de la noche, ¿por qué te disfrasas
/ ahora?*

*¿Todo es igual acaso? ¿Tengo que repetir
lo que el augur grabó en el silencio de la piedra
curtida por el viento?*

*«...esparcidos están los cabellos,
destechadas las casas,
enrojecidos sus muros.
Gusanos pululan por calles y plazas
y en las paredes están salpicados los sesos;
masticamos salitre, el agua se ha acedado.
Esto ha hecho el Dador de Tlatelolco,
cuando nuestra herencia es una red de agujeros».*

12 Cito de Elena Poniatowska: *La noche de Tlatelolco*, p. 163.

13 Marco Antonio Campos comenta sobre el poema después de la muerte del autor en 2017: «A fines de 1968 leí en el suplemento de la revista *Siempre!*, que dirigía Fernando Benítez, el poema de Juan Bañuelos “No consta en actas”, y me conmovió y me estremeció. Cuando diez años después hice una compilación de poemas del Movimiento Estudiantil, me volvió a conmover y a impresionar. Era con mucho lo mejor que se escribió entonces sobre el Movimiento», «Unas breves líneas en recuerdo de Juan Bañuelos», en *Proceso*, 8 de abril 2017, disponible en <<https://www.proceso.com.mx/481237/unas-breves-lineas-en-memoria-juan-banuelos>>. Sobre la excelente recepción del poema da buena cuenta también la adaptación teatral que Germán Castillo realizó en 1973, titulada *Octubre no consta en actas*, dentro del ciclo «La rebelión y el amor en cuatro poetas mexicanos». La representación tuvo lugar en el Museo San Carlos y el reparto estuvo formado por Silvia Caos, Ana Ofelia Murguía, Mabel Martín, Luisa Huertas, Eduardo López Rojas.

14 Juan Bañuelos en Marco Antonio Campos: *El poeta en un poema*, México, Difusión Cultural Unam, 1998, p. 176.

¿Todo es igual que ayer, entonces?

¿Ensartaremos cráneos como cuentas
y se ha de repetir lo que el augur
grabó en el silencio de la piedra?

¿Con coágulos de sangre escribiremos México?

Yo el residuo, el superviviente, hablo:
los comienzos de los caminos
están llenos de gente.

No haremos diálogo con la Casa de la Niebla.¹⁵

El poema se abre con un epígrafe temporal, «Tlatelolco 1520-1968», en el que Bañuelos está marcando desde el inicio esa traslación referencial del significado entre los dos momentos históricos. El texto está dedicado, además, a Octavio Paz, hecho significativo sobre el que el mismo autor argumenta en su comentario: «El poema lo dediqué a Octavio Paz porque sentí entonces –lo sigo creyendo ahora– que fue su momento más auténtico».¹⁶

En el texto, el poeta dialoga con los versos de los antiguos mexicanos, construyendo la sintaxis con la transcripción literal de versos del *Códice matritense*, de *Cantares mexicanos* y del *Anónimo de Tlatelolco* que se entremezclan con las palabras del poeta contemporáneo, imitando el estilo vocativo, las preguntas retóricas y el

ritmo lento y repetitivo de las letanías mexicas tal y como las había traducido el padre Garibay.

El verso inicial, perteneciente a los testimonios de Sahagún recogidos en los *códices matritenses* y que forma parte de uno de los poemas que Garibay clasifica como himnos rituales en la traducción de *Poesía indígena de la altiplanicie*,¹⁷ se construye con un vocativo, «Oh, bebedor de la noche», que tiene un referente conocido en el complejo entramado ritual prehispánico, Xipe Tótec, recientemente estudiado por Carlos González en la monografía *Xipe Tótec. Guerra y regeneración del maíz en la religión mexicana*.¹⁸ Tanto el dios como su sacerdote Yohuallahuana remiten en el poema traducido por Garibay a «Nuestro Señor el desollado», una de las posibles traducciones de la confusa definición de esta divinidad (junto con la de «el que se embriaga de noche»), cuyo culto estaba relacionado con la asociación guerra-cosecha y el sacrificio de guerreros enemigos, a los que se desollaba como sacrificio para la llegada de las lluvias. Juan Bañuelos reitera la idea de sacrificio humano después del 2 de octubre con este vocativo inicial, que en el poema reactualiza su significado, atendiendo a la traslación referencial y temporal del referente. En el segundo fragmento de *No*

15 Juan Bañuelos: *Vivo, eso sucede*, México, FCE, 2012, pp. 219-220. Los fragmentos publicados en el suplemento *La Cultura en México* los transcribe Jorge Volpi en *La imaginación y el poder. Una historia intelectual del 68*, México, Era, 1998, pp. 385-388.

16 Juan Bañuelos en Marco Antonio Campos: *El poeta en un poema*, p. 177.

17 Sobre estos poemas escribe el padre Garibay en *Poesía indígena de la altiplanicie*, México, Unam, 2014 [1940], pp. X-XI: «El padre Sahagún, resuelto a recoger copiosa información de los nativos para escribir su historia, en su primer esbozo, hecho en Tepepulco, entre 1558 y 1560, de “diez o doce principales ancianos” recibió los veinte poemas rituales, “que decían a honra de los dioses en los templos y fuera de ellos”, como él, con mano temblorosa, tituló. Al hacer su obra castellana, por razones que apunta, no tuvo a bien traducirlos».

18 Carlos González: *Xipe Tótec. Guerra y regeneración del maíz en la religión mexicana*, México, FCE/INAH, 2011.

consta en actas, titulado «Alguien», el poeta es más explícito en la comparación de la reiteración de las cruentas prácticas prehispánicas vinculadas a Xipe Tótec con la tragedia de los estudiantes, desollados como los guerreros sacrificados:

*De cada frente estudiantil que sangre
irrumperá el fulgor de los que nada tienen,
y no serán perdidos de vista
porque tienen su edad hasta este punto
que son los desollados
que buscan su piel bajo la luz
de un rostro semejante.*¹⁹

El propio autor habla de esta primera estrofa, articulada por preguntas retóricas axiales para la interpretación de Tlatelolco. Por un lado, el tan repetido «¿por qué?» ante la brutal realidad de la represión sangrienta («¿por qué te disfrazas ahora?») y, por otro, el suspiro y el llanto por la tragedia repetida en el que la primera persona del poeta aparece en un tiempo que se torna circular: «¿Todo es igual acaso? ¿Tengo que repetir / lo que el augur grabó en la piedra / curtida por el viento?». Bañuelos se preguntaba entonces si no vivía de nuevo en un tiempo en el que los nuevos augures, los poetas, debían de dejar escrita la tragedia como hicieran en la piedra los ancestros:

Comienzo glosando o reciclando lo mismo que hizo el poeta anónimo con los acontecimientos desesperados de 1521 pero en un contexto de máscaras. Por ejemplo, pregunto: «¿Por qué te disfrazas ahora?». El que se disfrazaba es el poder. Y escribía lo que el augur

grabó en los glifos de la piedra ya curtida por el viento.²⁰

A continuación, el poeta transcribe entrecorridos los famosos versos de «Los últimos días del sitio de Tenochtitlán» que hablan de destrucción y pérdida, de sangre y caos después de la batalla, de herencias perdidas: «En ese momento no sabía adónde iba; los textos de Garibay apenas me daban unas luces intermitentes. Por eso transcribo los versos, en la traducción de Garibay, del poeta anónimo que describió el drama de la derrota y el cual me parecía que era el mismo de 1968».²¹ Las comillas marcan una apariencia de literalidad que se vuelve significativa en el mismo lugar que en el poema de José Emilio Pacheco, «Lecturas de los cantares mexicanos», pues también en el texto de Bañuelos el verso central del *Anónimo de Tlatelolco* en la traducción de Garibay («y era nuestra herencia una red de agujeros») se actualiza, resignificándose en el presente del poeta, en el presente de México, con el cambio en el tiempo verbal. Ahora, de nuevo, entre dos tiempos que dialogan «es nuestra herencia una red de agujeros».²²

Los versos de «Los últimos días del sitio de Tenochtitlán» vienen apostillados por las sucesivas preguntas retóricas que inciden en la asimilación temporal y se convierten en estribillo de la letanía, asumiendo la idea central del texto: «¿Todo es igual que ayer, entonces? / ¿Ensartaremos cráneos como cuentas / y se ha de repetir lo que el augur / grabó en el silencio de

20 Juan Bañuelos en Marco Antonio Campos: *El poeta en un poema*, p. 178.

21 Ídem.

22 Juan Bañuelos: *Vivo, eso sucede*, p. 219.

19 Juan Bañuelos: *Vivo, eso sucede*, pp. 220-221.

la piedra?». La única diferencia con los versos iniciales es la interpolación de la referencia a la sangrienta costumbre mexicana de ensartar los cráneos después de los sacrificios, apilados en construcciones llamadas *tzompantli* que aterrizaron a los cronistas españoles. Estos altares estaban vinculados con Huitzilopochtli, divinidad relacionada, entre otras cosas, con la guerra. El más conocido de todos, el *Huey Tzompantli*, se hallaba cerca del Templo Mayor, como descubrió un equipo del Instituto Nacional de Antropología e Historia en la calle Guatemala, 24, a espaldas de lo que hoy es la Catedral Metropolitana. El testimonio más conocido sobre estos *tzompantli* es el de la relación de Andrés de Tapia:

Estaban frontero de esta torre sesenta o setenta vigas muy altas hincadas desviadas de la torre cuanto un tiro de ballesta, puestas sobre un treatro grande, hecho de cal e piedra, e por las gradas dél muchas cabezas de muertos pegadas con cal, e los dientes hacia fuera. Estaba de un cabo e de otro destas vigas dos torres hechas de cal e de cabezas de muertos, sin otra alguna piedra, e los dientes hacia fuera, en lo que se pudie parecer, e las vigas apartadas una de otra poco menos que una vara de medir, e desde lo alto dellos fasta abajo puestos palos cuan espesos cabien, e en cada palo cinco cabezas de muerto ensartadas por las sienes en el dicho polo: e quien esto escribe, y un Gonzalo de Umbría, contaron los polos que habie, e multiplicando a cinco cabezas cada palo de los que entre viga y viga.²³

23 Andrés de Tapia en Joaquín García Icazbalceta: *Co-lección de documentos para la historia de México*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 1999.

La imagen de la brutalidad que lanza aquí Juan Bañuelos comparte la reflexión de Octavio Paz sobre la violencia repetida, pues el nexo de unión entre el presente y el pasado es la derrota, pero sobre todo el sacrificio sangriento y la violencia como forma política de dominación, ahora como en las sociedades prehispánicas: «¿Con coágulos de sangre escribiremos México?».

Finalmente, el último verso, después de la estrofa de herencia nerudiana («Yo, incásico del légamo, toqué la piedra y dije: ¿Quién me espera?», escribía Neruda en «Amor América», el poema que abre el *Canto general*) en la que Bañuelos se presenta como cronista de la historia, como sobreviviente de una tradición («Yo el residuo, el superviviente, hablo: los comienzos de los caminos / están llenos de gente»), se presenta con una doble articulación metafórica que de nuevo vincula el 2 de octubre con el pasado prehispánico, en este caso con la imagen, más hermética, de la Casa de la Niebla, como el propio autor explica en su comentario del poema: «Cuando digo que no haremos diálogo con la Casa de la Niebla lo refiero en dos sentidos: como la casa de la muerte (así lo entendían los antiguos mexicanos) y como la casa oscura de la violencia de Estado».²⁴

Las interrogaciones retóricas de este primer poema, en el que resuena la imaginería prehispánica y el ritmo de la lengua de los antiguos mexicanos es tan solo la parte inicial de un texto en el cual van a superponerse la memoria del presente, desde un hermetismo simbólico hacia una desnudez retórica final donde el poeta completa su *collage* con testimonios directos de sobrevivien-

24 Juan Bañuelos en Marco Antonio Campos: *El poeta en un poema*, p. 178.

tes de la masacre, conversaciones entre militares, titulares de periódicos y sensaciones de derrota ante la impunidad y el olvido. Los Juegos Olímpicos se celebraron con los focos del mundo en el Distrito Federal: Bob Beamon y Dick Fosbury volaron hacia la historia del deporte con sus respectivos saltos de longitud y de altura mientras los jóvenes intelectuales, como Juan Bañuelos, tomaban el camino de la escritura para contarle al mundo los trágicos acontecimientos del 2 de octubre de 1968. Y así, la poesía como profecía, ayer, mañana y de nuevo en nuestros días en los versos del poeta, escritos hace ahora cincuenta años, en el fragmento «Ante el derrumbe de mi casa», cuando dejó para que nos reconociésemos en la memoria de estos días el verso: «Mis manos no tocan más que muros».²⁵

3. Epílogo: Juan Bañuelos y el imaginario náhuatl de los años sesenta

Para entender mejor las influencias que un intelectual como Bañuelos pudo recibir de la visión de la cultura náhuatl en la década de los sesenta es importante incidir en la relevancia decisiva del trabajo de Ángel María Garibay, que desde el Instituto de Cultura Náhuatl de la Unam, después de un largo aprendizaje en las comunidades indígenas con las que convivió, dirigió un grupo de investigación donde aparecieron investigadores de la talla de Miguel León-Portilla, cuyo trabajo es indispensable para conocer y entender hoy el legado de los testimonios mexicanos. Desde la publicación de la segunda edición de *Poesía indígena de la altiplanicie*, en 1952, Garibay editó en una década los dos tomos de la magna *Historia de la*

literatura náhuatl (1953-54), la *Historia General de las cosas de Nueva España* de fray Bernardino de Sahagún (1956), *Supervivencias de cultura intelectual precolombina entre los otomíes de Huitzquilucan* (1957), *Veinte himnos sacros de los nahuas* (1958), *Xochimapictli. Colección de poemas nahuas* (1959), *Visión de los vencidos. Relaciones indígenas de la conquista* (1959), *Relación de las cosas de Yucatán*, de fray Diego de Landa (1959), *Historia Antigua y de la Conquista de México*, de Manuel Orozco y Berra, y *Vida económica de Tenochtitlán. I. Pochtecáyotl (arte de traficar)* (1961), además de una serie de artículos en los que continúa con la edición y traducción de testimonios líricos prehispánicos. Un trabajo extraordinario del cual los intelectuales mexicanos de las décadas posteriores fueron los primeros privilegiados lectores de estos nuevos testimonios, principalmente de la tradición náhuatl, que el trabajo de recopilación y traducción insertó en el complejo imaginario identitario mexicano.

Como no podía ser de otra manera a la luz de las revueltas de los sesenta en México, el golpe emocional que para los jóvenes de la época supuso el descubrimiento de la voz del vencido de unos ancestros que no solo corrieron la misma suerte, sino que además dejaron una palabra que el tiempo ha terminado por rescatar, motivó una mitología generadora de tópicos literarios como respuesta artística ante la convulsa situación social mexicana, que alcanzó tristemente su epílogo la tarde-noche del 2 de octubre. Resulta revelador el testimonio de Bañuelos sobre la influencia de la poesía mexicana cuando recuerda en el comentario de «No consta en actas» la cena en la cual conoció al padre Garibay y, más allá de idearios religiosos, la admiración que provocó

25 Juan Bañuelos: *Vivo, eso sucede*, p. 231.

en el poeta el descubrimiento de estos versos y el universo que encerraban, liberados ahora para el siglo xx:

Por ese tiempo comienza mi interés por la literatura indígena. Fue muy importante para mí una cena en casa del poeta Alejandro Avilés donde conocí al padre Ángel María Garibay. Como buen liberal tuxtleco, a mí me molestaba la parte religiosa de Garibay pero cuando empecé a oírlo hablar de cómo traducía los textos indígenas, de cómo el náhuatl tenía constantes rítmicas como el latín, y nos lo mostraba con ejemplos, se me reveló un mundo y mi opinión cambió. Cuando Garibay repetía el texto siguiendo los golpes rítmicos, ¡cómo sonaban los versos!²⁶

La asimilación de algunas de las recurrencias de las traducciones de Garibay, por tanto, era inevitable. Destaca sin duda la novedosa concepción del tiempo que Bañuelos encuentra en el mundo prehispánico y que definitivamente ensaya en algunos versos de «No consta en actas», como en los iniciales del fragmento «Alguien»: «Mañana hace mucho tiempo / oiré olvido y celebraba míos / para saberlo alguien que transita / inventando un destino. / Esto no es incoherente, como puede creerse. / Es un pueblo, digamos...».²⁷ No obstante, ya algunos argumentos de los jóvenes que formaron parte de las antologías de La Espiga Amotinada apuntaban hacia esa concepción cíclica del tiempo de los antiguos mexicanos, y tanto la represión a la

huelga del ferrocarril como la del movimiento estudiantil vinieron dramáticamente a confirmar esos presagios históricos, pero también estéticos. Juan Bañuelos escribe en 1960, en unas palabras que se han convertido en el proemio de su poesía completa del Fondo de Cultura Económica, *Vivo, eso sucede*, acerca del significado revelador de la palabra poética y del tiempo único que el verso es capaz de concebir: «La poesía es también profética; y no hace falta que revele el porvenir, sino se trata más bien de revelar algo del eterno presente, o del eterno pasado. Persigo una simultaneidad de tiempos o épocas para lograr una total experiencia del mundo».²⁸

En este sentido, las concepciones sobre el significado de la poesía y la argumentación forjada durante años de actividad poética y política convergieron después de la tragedia de Tlatelolco y de la lectura de las traducciones de Garibay en «No consta en actas» de una manera precisa, brillante y emotiva, dando sentido último al sustrato político que los autores de La Espiga Amotinada manifestaron en los años sesenta, más en su actividad teórica que en sus propios poemas, aunque la mitología de época apareciera como generadora del poemario *Espejo humeante*, publicado en 1968. La poesía, el tiempo circular de los antiguos, la visión de los vencidos y la opresión del poder político llevaron a Juan Bañuelos a insertar los versos iniciales de «No consta en actas» en una reflexión de interpretación de las máscaras del sucesivo poder dominador:

Así pues, mis lecturas de los poemas antiguos mexicanos se unieron con las matanzas de Tlatelolco en 1521 y 1968 y lo que sucedía en


26 Juan Bañuelos en Marco Antonio Campos: *El poeta en un poema*, pp. 176-177.

27 Juan Bañuelos: *Vivo, eso sucede*, p. 220.

28 *Ibid.*, p. 9.

ciudad de México, y nació el poema. De allí partí para señalar que la represión en México tenía cuatrocientos años, que solo habían cambiado los personajes, y que el colonialismo mexicano era más cruel que el ejercido por los españoles. Para mí eso ahora es aún más claro que entonces.²⁹

Un tiempo que de repente reaparecía trágicamente en 1968 con el estruendo de un temblor de tierra. Un tiempo que necesitó de una épica para escribir su futuro. Una épica colectiva, con-

trastada en el individualismo del sujeto poético, caracterizada por las propiedades telúricas de unas piedras que emergen con la fuerza sobrehumana de los dioses de los relatos míticos en los versos de Juan Bañuelos, que se convirtieron en crónica de una tragedia y que por momentos revelan una esperanza de cambio, un punto de inflexión en el que resuena el espíritu de la comunidad. La esperanza de la cólera: «Yo / vagué por la Calzada de los Muertos / sobre un pueblo petrificado. / De pronto aquellas piedras / que mañana hace tiempo, / con hectáreas de cólera movieron el horizonte».³⁰ 

29 Juan Bañuelos en Marco Antonio Campos: *El poeta en un poema*, p. 177.

30 Juan Bañuelos: *Vivo, eso sucede*, p. 221.



Cántaro con cuatro
vertederos (lámpara).
Colección área artesanal
de la Universidad Católica
de Temuco

Poéticas de la comida: de protagonista en la ficción del Período Especial a accesorio en la Generación Cero¹

Introducción

Desde sus orígenes, la literatura cubana se ha caracterizado por la evocación tanto de festines opíparos como de penurias escalofrantes. Ya en *Espejo de paciencia* se alude a mameyes, piñas, tunas y aguacates, entre otras frutas tropicales como parte de una gran cornucopia festiva, mientras que más de un cronista enfatiza el hambre obsesiva que se padece durante las expediciones. Para el siglo pasado basta con pensar en los ejemplos archiconocidos como el cuento «La carne», de Piñera, o el banquete opulento del primer capítulo de *Paradiso*, de Lezama Lima. Un breve recuento de los análisis inspirados en los *food studies* para la literatura cubana de las tres últimas décadas indica que son muy numerosos en relación con la ficción sobre el llamado Período Especial, una época de penurias que tuvo su punto de auge al inicio de los noventa. Las referencias omnipresentes a la (ausencia de) comida en esa narrativa (1990-2005) expresan en general las consabidas connotaciones, como la identitaria y la

¹ Agradezco a Diana Arbaiza, Susana Haug, Catalina Quesada, Ilse Logie, Adriana López-Labourdette, Elzbieta Sklodowska y Nanne Timmer la ayuda y los comentarios muy útiles.

social, aunque también se infiltran en algunos textos consideraciones de índole metaliteraria y metafórica. En cambio, se puede observar que la producción en la prosa cubana más reciente (2006-2018) se va alejando cada vez más de este tema referencial. Las poquísimas remisiones culinarias de los autores más jóvenes suelen ser no-identitarias, deslocalizadas y son usadas para fines metaliterarios o metafóricos.

Para explicar esta evolución, daré primero una breve introducción a la gastrocrítica, el marco teórico que sustenta mi análisis. Luego discutiré algunos ejemplos de la narrativa relacionada con el Período Especial. Ilustraré la obsesión con la carne en muchos relatos, una de las expresiones más contundentes de la cubanidad. Estudiaré, asimismo, las remisiones a la comida en la obra de los tres autores cubanos de mayor fama internacional: Zoé Valdés (1959), Pedro Juan Gutiérrez (1950) y Leonardo Padura Fuentes (1950), quienes se dieron a conocer en el Período Especial y siguen dominando parte del mercado internacional en lo que a la literatura cubana atañe. Estudiaré su diálogo con los temas culinarios en sus publicaciones de los noventa y las compararé con su obra más reciente, que contiene menos referencias al tema. Para terminar, me centraré en la Generación Cero. Escritores como Ahmel Echevarría (1974), Orlando Luis Pardo Lazo (1971), Jorge Enrique Lage (1979) o Legna Rodríguez Iglesias (1984) quisieron distanciarse de las obsesiones culinarias presentes en los tres autores mencionados y en otros de la ficción del Período Especial. Estudiaré de modo más detallado dos textos escritos por Rodríguez Iglesias, cuyo juego metaliterario con la comida es muy particular. Este recorrido me llevará a

formular algunas reflexiones sobre el papel de las remisiones culinarias en relación con la imagen de la literatura cubana, muchas veces enfocada desde un punto de vista exotizante y/o referencial, y con el proceso creativo en su totalidad en su difícil equilibrio entre *mimesis* (el texto como entidad referencial) e *imitatio* (el texto como un conjunto autónomo y autorreferencial).

El enfoque gastrocrítico

Al hacer un repaso de las bases teóricas en las que los críticos literarios se inspiran para abordar lo culinario, llama la atención que acuden a varias disciplinas pertenecientes a las ciencias humanas. En el campo literario, las ideas de Bajtín sobre la comida, la fiesta y el carnaval han constituido el punto de arranque de bastantes estudios, por ejemplo, los de Ada Teja sobre *Paradiso*, de Lezama Lima. Las propuestas formuladas por Barthes en «Toward a Psychosociology of Contemporary Food Consumption» también son citadas con frecuencia, por ejemplo, por Ignizio (2016) en su acercamiento a *Dime algo sobre Cuba*, de Jesús Díaz. Barthes considera la comida como un sistema de comunicación, un conjunto de usos, situaciones y comportamientos. En otras palabras, la comida significa. Además, muchos estudiosos se apoyan en otros ámbitos de las ciencias humanas, sobre todo la antropología y la sociología, ya que los productos alimenticios forman parte de la cultura material e inciden en el comportamiento y las percepciones del ser humano. Esto se puede observar en lo propuesto por Lévi-Strauss, para quien la comida es un código que puede expresar relaciones sociales y familiares e identidad a nivel nacional o de género, por ejemplo. En

su famoso triángulo culinario sobre lo crudo, lo cocido y lo podrido, el antropólogo enfatizó, asimismo, el vínculo entre la manera de preparar la comida y el grado de civilización o barbarie que implicaría. Por lo que atañe a la sociología, la relación entre clase, rango social y cultura culinaria ha sido abordada con frecuencia desde los planteamientos de Certeau en *L'invention du quotidien* y/o de Bourdieu, quien considera la comida como un capital cultural y económico.

Teniendo en cuenta estas diferentes áreas que «alimentan» los *food studies*, Ronald Tobin acuñó el término de gastrocrítica como una subcategoría de la sociocrítica en su libro *Tarte à la crème. Comedy and Gastronomy in Molière's Theater* (1990). En un ensayo de 2002, «Qu'est-ce que la gastrocritique?», va precisando que el enfoque gastrocrítico consiste en la detección de las múltiples connotaciones de la comida y la bebida en sus vertientes social, racial, geográfica, identitaria, histórica, sexual, antropológica, religiosa, filosófica, médica, cultural, psicológica, ideológico-política, lingüística y de género. Su planteamiento viene a confirmar que las teorías de otras áreas de las ciencias humanas son indispensables a la hora de abordar el tema. Además, Tobin equipara un escritor a un cocinero, puesto que dispone de una «cocina de la escritura» (para aludir a la vez a un ensayo de la escritora puertorriqueña Rosario Ferré). Implica que el enfoque gastrocrítico tiene que ser ubicado en el marco de la poética de un escritor. Es obvio que la presencia de la comida, uno de los elementos más referenciales en la ficción, nos hace asistir a la pugna entre el texto como entidad referencial (*mimesis*) y el texto como un conjunto autónomo y autorreferencial (*imitatio*). O dicho con dos frases «bien sonantes», *les mets ne sont pas*

les mots (Jeanneret, 1987) o *the word is not the world* (la palabra no es el mundo). Esta lucha con el *effet de réel* (Barthes) estará en el centro de mi análisis de las remisiones a la comida.

Food studies y el Período Especial

Como ya apunté, la gran frecuencia de las referencias a la comida en la ficción de los noventa y el inicio del nuevo milenio puede ser explicada en parte por el contexto histórico del Período Especial. Como es sabido, este eufemismo acuñado por Fidel Castro se refiere a una época de gran crisis económica al inicio de los noventa, debida a la pérdida de la ayuda y del comercio con la URSS (Hernández-Reguant, 2010; Kapcia, 2008). Aunque muchos cubanos habían pasado hambre antes, los noventa, y sobre todo los cinco primeros años, fueron un período duro. Muchos textos literarios (entre 1990 y 2005) escritos por autores cubanos residentes en la Isla, en el exilio o en la diáspora, integraron el contexto referencial del hambre. Este enfoque testimonial tenía que incluir temas como «los apagones, la miseria, el picadillo de soya, los balseros, las jineteras, la cosa gay, la brujería, la guerra de Angola... tú sabes, esas cosas», para citar las palabras (no desprovistas de ironía) de Ena Lucía Portela (1999: 73).

Como consecuencia de la precaria situación, se produjo también un cambio importante en el campo editorial. Después del derrumbe postsoviético de la industria editorial se permitió a los autores cubanos publicar en el extranjero. Los libros más vendidos a nivel internacional contribuyeron a la creación de una exotización del Período Especial, «*a construction of the other, mainly by outsider perceptions, desires*

and appropriations («una construcción del otro, principalmente por percepciones, deseos y apropiaciones externas», Whitfield, 2008: 20). No obstante, no solo los autores que residían fuera de Cuba, sino también los residentes en la Isla, recurrían a un imaginario culinario que privilegiaba ciertos estereotipos (auto)exóticos de ese período. El mercado internacional parecía pedir ese *couleur locale* de la realidad cubana, esa estética folclórica de la escasez. Los libros cubanos representaban una suerte de «postcolonial exotic», que hacía un *marketing* de los márgenes (Huggan, 2001). No sorprende que los portavoces oficiales e incluso algunos autores de dentro y fuera de la Isla criticaran el hecho de que Cuba estuviese «a la venta» (Sánchez, 2000; Sklodowska, 2016).

Los dos escritores más mencionados en relación con la ficción del Período Especial son Zoé Valdés y Pedro Juan Gutiérrez. La obra de ambos escritores es comentada extensamente en el estudio fundacional de Whitfield, *Cuban Currency: The Dollar and Special Period Fiction*. Otro escritor que ganó fama durante los noventa, aunque su obra no fue analizada en detalle por Whitfield, es Leonardo Padura Fuentes. Antes de pasar al comentario gastrocrítico de la obra de estos tres autores, quisiera ilustrar el giro culinario de la literatura cubana de los noventa, enfocando en una de sus obsesiones más recurrentes: la carne. Los cubanos, sumamente carnívoros, estaban tan ansiosos por encontrar este ingrediente que se contentaban incluso con *Ersatz* como el picadillo de soya o el bistec de frazada (esto último probablemente una invención de la mitología urbana), tal como se evoca, por ejemplo, en *El hombre, la hembra, el hambre* (1998), de Daína Chaviano. Algunos cubanos hasta sacrificaron

parte de su hábitat para criar cerdos en la bañera. La domesticación del puerco desembocó muchas veces en una suerte de cerdofilia. Una serie de autores, por ejemplo, René Vázquez Díaz en su cuento «Macho grande en el balcón» (2009) y Nancy Alonso en su relato «César» (2002) —también Alberto Pedro Torriente en su obra de teatro *Manteca* (1993)—, describen la manera como los protagonistas no son capaces de matar el cerdo, porque se encariñan con el animal.

El énfasis en la ansiedad por encontrar carne presenta obvias connotaciones identitarias e histórico-políticas, pero también puede implicar consideraciones filosóficas, por ejemplo, sobre la frontera entre lo animal y lo humano.² Es el caso de *Las bestias* (2006), de Ronaldo Menéndez. La cría de un puerco por un profesor de Filosofía del arte es un pretexto para reflexionar no solo sobre la frontera entre lo humano y lo animal, sino también sobre el bien y el mal, y el racismo. En la historia, que presenta muchos rasgos a lo Quentin Tarantino, el profesor descubre por azar que va a ser asesinado. Logra capturar a uno de los asesinos potenciales, apodado Bill. Encierra a este hombre negro en el cuarto de baño que tiene que compartir con el cerdo, cebado por el profesor. El profesor llama a Bill, Lo Negro, y lo trata como si fuera un objeto. De la misma manera el puerco es cosificado mediante la expresión «la máquina que lo devora todo lo que no sea su propio cuerpo». Bill es amenazado constantemente por el puerco. Con el fin de hacerlo confesar el complot, el profesor somete a Bill a una tortura sádica: primero, tiene que compartir el sancocho con el animal, luego, por falta de alimentos, el

2 Ver las reflexiones de Sklodowska en «La carne: entre la escasez y el exceso» (266-274).

cerdo termina devorándolo. Hacia el final de la historia el profesor se animaliza cada vez más matando y comiendo al cerdo, y acaba muriendo él mismo.

Menéndez invita al lector a reflexionar sobre el mal (De Maeseneer y Tabío Hernández, 2013), crea una «comunidad animal» (Redruello, 2011: 241) o una «patria puerca» e incita a cuestionar la oposición entre civilización y barbarie (López-Labourdette, 2016; Sklodowska, 2016: 226-274). Estos ejemplos muestran que el punto de partida referencial son las duras condiciones del Período Especial, pero algunos escritores sobrepasan este contexto concreto al tratar preguntas filosóficas.³

La comida en Zoé Valdés, Pedro Juan Gutiérrez y Leonardo Padura Fuentes

Después de ilustrar la omnipresencia de lo carnívoro, paso a comentar la obra de Valdés, Gutiérrez y Padura, deteniéndome en algunas de sus publicaciones de los noventa y comparándolas con su obra más reciente, desde un punto de vista gastrocrítico. Se puede constatar que, a diferencia de sus publicaciones en los noventa, en la última década (2006-2016) el Período Especial ha desaparecido como trasfondo diegético y los contextos culinarios van perdiendo peso en las narraciones. En el caso de que todavía se encuentren remisiones culinarias, prevalecen las consabidas connota-

ciones identitarias y sociopolíticas en relación con los personajes y suelen estar subordinadas a las preocupaciones centrales de cada escritor, a saber, el feminismo erótico y una aproximación sarcástica al gobierno cubano (Zoé Valdés), la autoficción y una sexualidad sin tapujos (Pedro Juan Gutiérrez), y crimen e historia en un aura nostálgica (Padura Fuentes). Comentaré algunas novelas de cada uno de ellos con el fin de sustentar mi argumento respecto a la importancia menguante de la comida en la literatura cubana reciente.

Zoé Valdés, quien se exilió en Francia en 1995, se convirtió en una escritora abiertamente opuesta al gobierno cubano. Whitfield (2008: 48-66) considera *Te di la vida entera* (1996) el ejemplo por excelencia de la ficción del Período Especial, junto con *La nada cotidiana* (1995). *Te di la vida entera* narra la vida de Cuca, que espera toda su vida a su gran amor, el mafioso Juan Pérez, padre de su hija María Regla, nacida en 1959. La novela, una mezcla de melodrama y realismo sucio, está en parte ubicada en los noventa. En su ajuste de cuentas, Valdés procede a una «hiperbolización de las situaciones de la vida cotidiana cubana» (Faccini, 2002). Uno de los recursos para atacar el gobierno cubano es la comparación de platos de antes y después de la Revolución. La mirada nostálgica hacia la supuesta abundancia prerrevolucionaria es contrastada con una experiencia de penuria durante la Revolución, y en particular en los noventa (Torres Caballero, 2009). Por ejemplo, en el segundo capítulo, la protagonista, Cuca, recuerda los platos deliciosos de antes de 1959. En lo que parece ser una suerte de alusión irónica a las estrategias típicas de escritoras feministas como Laura Esquivel, Zoé Valdés dedica dos

3 En su análisis de *Manteca*, Patricia Tomé agrega una dimensión metaliteraria a la interpretación filosófica, arguyendo que el quehacer literario sustituye la insuficiencia material y que la lucha por sobrevivir es tanto física como intelectual.

páginas a describir con todo lujo de detalles la preparación de algunos platos identitarios, como el puerco asado o los frijoles negros a lo Valdés Fauly. De hecho, Valdés transcribe casi palabra por palabra las recetas del libro de cocina prerrevolucionario, *¿Gusta Usted?*, de la papisa de la gastronomía cubana, Nitza Villapol. Después de 1959, Villapol se convirtió en una de las principales «Maria Auxiliatrix» de la Revolución (Vázquez Montalbán, 2008: 46), cuando seguía publicando versiones de su libro de cocina que llevaba el mismo título, pero en el que se habían eliminado todas las referencias a los productos norteamericanos y algunos platos, entre los cuales se encuentran los frijoles a lo Valdés Fauly. Durante el Período Especial, Villapol inventó recetas sin carne —obviamente un trauma para los cubanos carnívoros— y dijo que «[e]n lugar de preguntarme cuáles ingredientes hacían falta para hacer tal o cual receta, empecé por preguntarme cuáles eran las recetas realizables con los productos disponibles» (en Ponte, 2012).

Al citar recetas prerrevolucionarias, Zoé Valdés dirige un ataque virulento al gobierno cubano. En ciertos fragmentos, la autora llega a rozar la frontera con lo abyecto: cuando Cuca va a una fiesta de cumpleaños, está tan hambrienta que devora las albóndigas que resultan ser fabricadas con suelas de zapato y no tienen nada que ver con las delicias prerrevolucionarias con las que estaba soñando. En la obra de Valdés de los noventa, la comida es usada en función de una feroz sátira política de la Revolución y expresa una nostalgia de tiempos prerrevolucionarios. Los placeres culinarios constituyen uno de los deseos prohibidos que no caben dentro del ideario de sacrificio colectivo de la Revolución.

En sus publicaciones de los últimos diez años, a veces ubicadas fuera del contexto cubano,⁴ el enfoque feminista está en el centro de sus inquietudes. En sus novelas relacionadas con Cuba, Valdés sigue combinando esta perspectiva con una actitud claramente cáustica. Así, *El todo cotidiano* (2010) fue promocionada como la continuación de su primera novela exitosa, *La nada cotidiana* (1995), un juego de palabras con el pan cotidiano. Este libro llamó la atención de los críticos por el lenguaje frenético y a veces crudo a que acudía Valdés para expresar tanto la búsqueda existencial de Yocandra, una mujer dividida entre dos amantes, el Traidor y el Nihilista, como una fuerte denuncia política. Además, por la inclusión de una lista de comida ausente y la lucha diaria por sobrevivir racionando los productos ya racionados de la libreta y trocando comida por otros productos de primera necesidad, *La nada cotidiana* se convirtió en el ejemplo paradigmático de la ficción del Período Especial.

En cambio, *El todo cotidiano* se asemeja más a una telenovela, llena de estereotipos, porque narra las fortunas y adversidades de Yocandra en el exilio en París, la vida estrambótica de la comunidad cubana y la reunión con el Nihilista como un sorprendente final feliz. En este contexto, las remisiones a la comida, como al archifrancés *canard à l'orange* en París, o a los nostálgicos dulces de guayaba o croquetas de pollo en Miami, no son sino marcadores de *couleur locale* en la historia. En *La noche al revés. Dos historias cubanas* (2016), las protagonistas

4 Por ejemplo, evoca la vida de la pintora surrealista hispano-mexicana Remedios Varo, en *La cazadora de astros* (2007); a una de las musas de Picasso, Dora Maar, en *La mujer que llora* (2013); y escribe un relato sobre los últimos días de Gauguin, en *Et la terre de leur corps* (2017).

son dos madres solteras que dieron a luz en los setenta en Cuba. Las dos intrigas se parecen más a un cuento de hadas sobre la lucha por proteger a sus hijas por parte de dos madres valientes. En este caso, también todo tiene un *happy end*. El tema culinario no es central. La primera historia de Anisia, por ejemplo, se ubica en parte en los noventa: su hija ha sido adoptada por una familia judío-cubana que pudo emigrar a Israel gracias a la llamada Operación Cigarro, que efectivamente tuvo lugar entre 1994 y 1999. Después de separarse de su hija, Anisia se crea su propia realidad recluyéndose en sus sueños y esperando cada contacto telefónico con su hija como medio de sobrevivencia: lo que cuenta es el contexto emocional y no la deficiente situación material del Período Especial, que es mencionado escasas veces.

Continúo con otro representante de la ficción del Período Especial, Pedro Juan Gutiérrez, cuyo realismo sucio provocó bastante conmoción en el mundo literario. En *Trilogía sucia de La Habana* (1998), Gutiérrez describe la extrema necesidad de un modo descarnado y muchas veces inmoral. El ejemplo más nauseabundo es la venta de hígado humano como hígado de cerdo por uno de los vecinos del protagonista, Pedro Juan, quien trabaja en una morgue. La obsesión con las necesidades corporales individuales, sobre todo el hambre y el sexo, puso de relieve los problemas del Período Especial. De Ferrari (2007: 195) considera la obra de Gutiérrez como una manifestación de la degradación hasta la desaparición de los ideales revolucionarios colectivos. En mi opinión, es posible rebasar este enfoque político, por ejemplo, en el único libro no autoficcional del autor en los noventa, *El Rey de La Habana* (1999). La obra se centra en la vida de Rey, un marginado que puede aparecer en cualquier sistema político.

Este nómada va de una amante/ama a otra. Hace uso de su «pinga de oro» para obtener comida. Hasta cierto punto la carencia física y material es sustituida por la voracidad sexual. Su vida es una lucha de sobrevivencia, como si se tratara de un darwinismo tropical (Quintero Herencia, 2005). Rey vive como un salvaje, es un muerto de hambre, un pícaro del siglo xx (Birkenmaier, 2011). Aunque se alude al Período Especial desde las primeras frases y Gutiérrez explota los estereotipos relacionados con esta época, su novela invita al lector a rebasar este contexto referencial, al tocar las implicaciones ontológicas y filosóficas del hambre y de la manipulación del cuerpo. La novela plantea preguntas sobre la manera como se puede sobrevivir en los márgenes, trasgrede las reglas de la urbanidad y del buen gusto, cuestiona los límites de lo abyecto y la diferencia entre lo humano y lo animal. El hambre y la falta de comida son más que un elemento circunstancial debido al Período Especial. La intertextualidad con la picaresca intensifica las resonancias más profundas de este libro.

En sus novelas de la última década, Pedro Juan Gutiérrez sigue evocando las experiencias de su alter ego, Pedro Juan, pero dentro de este marco autoficcional vuelve a los sesenta, los años de su infancia y adolescencia rebelde. Es interesante comparar dos novelas ubicadas en ese decenio: *El nido de la serpiente. Memorias del hijo del heladero* (2006) y *Fabián y el caos* (2015). En *El nido de la serpiente...*, Gutiérrez aún incorpora los cambios culinarios al inicio de la Revolución insertando algunos detalles, como la desaparición de la cerveza y los monótonos platos frugales que contienen de modo invariable los mismos ingredientes identitarios, como el arroz y los frijoles. Casi siempre falta la carne, salvo

en los sueños caníbales de Pedro Juan y en sus fabulaciones. Con todo, la comida es secundaria. Sirve para ilustrar la problemática realidad circundante y las preferencias gastronómicas que expresan lo identitario. Lo que realmente importa en la intriga son los problemas relacionados con su adolescencia y los excesos sexuales.

Fabián y el caos se centra en la amistad de Pedro Juan con Fabián, un pianista gay, en los años sesenta y el inicio de los setenta. Gutiérrez no puede dejar de mencionar las estrecheces, por ejemplo, cuando constata en su típico sucinto estilo referencial: «La década de los sesenta. Pasamos mucha hambre. Sobraba patriotismo y faltaban alimentos» (2015:69). Sin embargo, la comida no es la preocupación central, el énfasis está en las vivencias de dos personajes disidentes, el hedonista exuberante Pedro Juan y el homosexual reservado Fabián. Las contadas remisiones culinarias sirven para destacar las obsesiones sexuales de Pedro Juan, por ejemplo, cuando expresa su anhelo por beber leche materna. Otras referencias culinarias tienen una función de contextualización o de ubicación temporal: las tartas de cumpleaños, preparadas con ingredientes a veces muy difíciles de conseguir, simbolizan el monótono paso del tiempo año tras año. Además, cuando Fabián y Pedro Juan, ambos castigados por su conducta «impropia», vuelven a coincidir después de mucho tiempo en una fábrica de carne de puerco enlatada para exportación, el narrador no insiste en la dimensión culinaria. Más bien se comenta la manera cruel en que los cerdos son matados y en la inhumanidad y abyección de los trabajadores en la fábrica. Por tanto, lo culinario no tiene el mismo impacto que en su obra anterior.

El tercer autor que cosechó un gran éxito en los noventa es Leonardo Padura, gracias a su cuarteto de novelas detectivescas con el policía Mario Conde como figura central: *Pasado perfecto* (1991), *Vientos de cuaresma* (1994), *Máscaras* (1997) y *Paisaje de otoño* (1998). Cada novela tiene lugar en una estación diferente de 1989, aún al umbral del Período Especial. 1989 es un año que nunca fue, «a year that never was» —citando el título de un capítulo dedicado a Padura en un libro de Eduardo González—, en el sentido de que es una construcción ficticia que condensa aspectos de la vida de antes y después.⁵ Mario Conde se encuentra regularmente con un frigorífico vacío y escasean los productos racionados. Contrasta con los suntuosos platos identitarios, como el pavo relleno con congrí en *Máscaras* (195) o la malanga con mojo, los bistecitos de puerco, los frijoles negros y la ensalada, en *Pasado perfecto* (30-31), preparados por Jose, la madre del mejor amigo de Conde, el Flaco Carlos.

Adrián García propone una lectura política y de género de esta situación contrastante:

Hence for Conde, this mother figure, this nourishing origin, is a culinary and psychological safe haven within an austere father-figure autocracy that disallows an acceptable level of sustenance and impedes self-evaluation [Por lo tanto, para Conde, esta figura materna, este origen nutritivo, es un refugio seguro culinario y psicológico dentro de una austera autocracia de figura paterna que no permite

5 Basándose en una entrevista con Padura, Lavoie arguye que sus novelas no son testimonios históricos de los noventa, aunque admite que los comentarios sobre la escasez de víveres pueden estar relacionados con el Período Especial (2003: 84-85).

un nivel aceptable de sustento e impide la autoevaluación, 2016: 498].

A diferencia de Zoé Valdés, Padura nunca pone en cuestión el proyecto revolucionario como tal, más bien ataca los excesos y la corrupción, y expresa las desilusiones, muy acorde con la estética del desencanto tan característica de su generación (Fornet, 2006). Las pintorescas descripciones de las comilonas pantagruélicas también han sido interpretadas desde un punto de vista metaliterario. Para Lucien (2006: 202), apuntan a la libertad creativa y al triunfo de lo imaginario. Collard (2010: 348) las lee como una nueva versión de lo real maravilloso, mientras que García ve las fiestas de Jose como una manifestación de lo fantástico y agrega que así: «[it] produces a somewhat more bearable Cuban story» («produce una historia cubana algo más soportable» 499). Además de las escenas memorables y nostálgicas de los festines de Jose, lo culinario se centra en una búsqueda desahogada de café en las cuatro novelas (Song, 2009: 240), y de alcohol, la droga de Conde que le permite olvidar sus problemas personales y la difícil situación. Por tanto, Padura combina connotaciones identitarias, metaliterarias y ontológicas.

En el nuevo milenio, Padura Fuentes empezó a escribir novelas históricas que muchas veces contenían un enigma, al igual que las novelas detectivescas, por ejemplo: *La novela de mi vida* (2002), sobre el poeta cubano José María Heredia, y *El hombre que amaba a los perros* (2009), sobre el asesino de Trotski, Ramón Mercader. A la vez siguió inventando historias detectivescas fascinantes con Conde como protagonista, por ejemplo, *La neblina del ayer* (2005) y *Herejes* (2013). *La neblina del ayer* está ubicada

en el nuevo milenio de Cuba, caracterizado por una economía cambiante más abierta que intenta salvaguardar los logros en lo social y en lo que atañe a la soberanía nacional. Conde, que ya no es policía, se sustenta con la venta de libros usados. Es su manera de conseguir dólares. Un recorte de prensa insertado en una preciosa edición de 1956 de *¿Gusta Usted?*, de Villapol lo lleva a investigar la muerte de una cantante de boleros, Violeta del Río, en los cincuenta. Aunque ya había pasado la época más dura del Período Especial (al que se alude siempre mediante la Crisis), Conde y otros personajes siguen en la lucha para satisfacer sus necesidades alimentarias y éticas. Padura continúa recurriendo a las mismas técnicas contrastivas, oponiendo el hambre a la abundancia de las comilonas de Jose, por ejemplo en la larga descripción de seis páginas de un banquete identitario que incluye una sopa de pollo y pavo relleno, platos inspirados en *¿Gusta Usted?*, cuyos ingredientes son pagados en dólares por Conde (*La neblina del ayer*, 2005: 123-129).

En *Herejes*, el detective está empeñado en dilucidar los misterios que rodean una pintura de Rembrandt que perteneció a los Kaminsky, una familia judío-polaca cuyos descendientes residieron en Cuba durante un tiempo. La novela tiene lugar entre 1939 y 2007, y contiene analepsis a la época de Rembrandt. En 1939 se vedó el acceso a los padres y a la hermana de Daniel Kaminsky, un refugiado en Cuba, cuando se encontraban en el transatlántico *M.S. Saint Louis*. En 2007, Conde ayuda a Elías Kaminsky, el hijo de Daniel, a investigar la suerte que había corrido el cuadro de Rembrandt que había viajado con la familia en el barco a Cuba. Vicky Unruh (2015: 133) arguye de modo convincente

que Padura introduce un cambio en el mundo ficcional de Conde: su nostalgia ya no ocupa la posición central en la novela. A mi modo de ver, apunta a la misma evolución el hecho de que solo se encuentran dos párrafos muy breves sobre las hazañas culinarias de Jose (344; 455), a diferencia de las tediosas descripciones nostálgicas en las novelas anteriores (Casamayor, 2015). Por lo demás, hay pocas remisiones culinarias, que son identitarias o religiosas, por ejemplo, los frijoles negros o la comida kosher y la mezcla híbrida de ambas. En contraste, la dependencia del alcohol de Conde para canalizar su angustia es mencionada aún con gran frecuencia. Wilkinson ya había caracterizado a Conde como un «individual whose soul is at odds with his surroundings» («individuo cuya alma está en desacuerdo con su entorno» 2006: 162). Aunque Conde intenta encontrar una posición más estable en lo personal y volverse más optimista, sus problemas aún no han sido resueltos del todo, de modo que sigue refugiándose en el ron como medio de escape. En su conjunto, sin embargo, la comida está menos presente y es menos significativa.

Comida y Generación Cero

No es una casualidad que me haya detenido en los escritos de Valdés, Gutiérrez y Padura antes de abordar lo más reciente. En 2014, se publicó la antología *Malditos bastardos. Diez narradores cubanos que no son Pedro Juan Gutiérrez ni Zoé Valdés ni Leonardo Padura ni...*. Los malditos bastardos querían distanciarse de estos escritores consolidados, caracterizados por su desencanto respecto a la Revolución Cubana. La antología incluye textos de lo que ha venido a llamarse la Generación Cero, autores nacidos entre 1971 y 1984.

El término fue acuñado por Jorge Enrique Lage, Ahmel Echevarría y Orlando Luis Pardo Lazo. Comparten el hecho de que empezaron a publicar en el nuevo milenio y que son muy activos en el mundo virtual. Suscriben una poética que definen del siguiente modo:

Lejos ya de esa urgencia testimonial, la llamada Generación Cero (crecida entre esos destrozados) frecuenta un realismo menos militante, a menudo cortado con elementos surrealistas, del absurdo y de la ciencia-ficción; un realismo, también, mucho más íntimo, más (des)localizado en el Yo, donde los personajes no necesariamente pretenden encarnar dramas y desvelos colectivos [Echevarría «(De)generación», 2013].

En sus textos, caracterizados por el pastiche y la mezcla genérica, procuran evitar temas referenciales y presentan historias intersubjetivas y autoficcionales con rasgos absurdos, fantásticos (muchas veces al modo cortazariano), metaliterarios o futuristas.⁶ Su búsqueda de nuevas subjetividades y comunidades está muy alejada del constructo cubano homogeneizador (Dorta: «Olvidar a Cuba»; Timmer: «Sujeto y comunidad»). En este marco, la comida como representación de lo real y sus tradicionales connotaciones no tienen mucha relevancia. Aparentemente, procurarse comida ya no es problemático. Por ejemplo, en *Días de entrenamiento* (2012), una novela sumamente metaliteraria y autoficcional de Ahmel Echevarría, el vino, la cerveza y las

6 Dialogan hasta cierto punto con generaciones de los noventa, muy alejadas del *marketing* del Período Especial en aquel entonces, como los novísimos y Diáspora (Dorta: «Políticas de la distancia») y comparten inquietudes recurrentes en la literatura (latinoamericana) actual.

pizzas son mencionados de paso, y constituyen elementos totalmente desprovistos de significación para el protagonista-escritor Ahmel, cuya crisis existencial después de la muerte de su novia Grethel en 2005/2006 domina toda la historia. *Boring Home* (2009), de Orlando Luis Pardo Lazo, evoca las extrañas relaciones sexuales de Orlando con diferentes mujeres en el nuevo milenio, lo cual va entretelado con otras narraciones raras. Su visita a Ipatria en el barrio de Alamar es introducida como sigue: «Entonces yo compraba una flor eléctrica, comida obscenamente italiana, una botella de vino tinto a medio pixelar, y subía las escaleras rodantes con dirección a Ipatria» (Pardo Lazo: 15). Y a lo largo de otra novela futurista, *La autopista. The Movie* (2014), de Jorge Enrique Lage, sobre la construcción de una autopista que acabará eliminando a Cuba, van diseminados los anuncios para la nueva soda nacional, Reguetonic. Y uno de los personajes, El Autista, trabaja en un restaurante de comida rápida sirviendo *happy meals* con Coca Cola. El carácter deslocalizador y globalizante de productos como las pizzas, el vino o la Coca Cola, puede ser interpretado como un intento de «ir más allá del factor Cuba» (Sáenz: 91). No obstante, en otros aspectos, está claro que el nexo con la Isla está aún muy visible, por ejemplo, en la ubicación: una Habana apocalíptica en la novela de Lage, la Hanada en Pardo Lazo y Altahabana en Ahmel Echevarría. La aparición espectral de Fidel Castro en *Días de entrenamiento*, los múltiples guiños al contexto cubano en *Boring Home*, ya desde el título –un juego de palabras con *Boarding Home*, de Guillermo Rosales– y una hilarante descripción de los huesos de un supuesto *homo cubensis* en *La autopista...*, muestran que los escritores cubanos más recientes siguen teniendo dificultades para deshacerse de Cuba u

«olvidar a Cuba», para citar el título del ensayo de Dorta sobre la Generación Cero.

Otro ejemplo revelador del alejamiento de la comida como testimonio referencial lo encontramos en la obra de Legna Rodríguez Iglesias, cuyos poemas y novelas integran la comida de un modo sorprendente. En el cuento «Anti héroe» (2015), que lleva como subtítulo «Homenaje a José Martí», la autora enfoca a cuatro individuos innominados. Compran el mismo libro en la misma librería –un libro que contiene los aforismos del Apóstol de Cuba, cuyo nombre nunca está mencionado en el mismo texto. En el relato, no solo la ausencia deliberada del nombre de Martí y su evocación, sino también las escasas referencias culinarias desmitifican su imagen. Después de comprar el libro, cada uno de los cuatro personajes va al mismo restaurante. En el menú figura una serie de platos identitarios (reproducidos en los cuatro casos con algunas variantes), pero los cuatro se deciden por el neutro pan con tortilla, y se sientan en un banco para comer y leer. El acto de comer es tan importante como el acto de leer. En las cuatro escenas se repite la misma observación: «Mira el pan y mira el libro. No sabe qué quiere hacer primero. No es preciso hacer una cosa primero que otra, si las dos pueden hacerse al unísono» (34; 36; 39; 43). Al final del relato, un breve *flashback* evoca la llegada de Martí al campo de batalla. El relato termina en una frase absurda: «A distancia, ellos forman un grupo que le [a Martí] abre el apetito» (43). Efectivamente, Martí no fue una figura central en la misma batalla por la Independencia, porque fue herido de muerte casi inmediatamente. El estilo lacónico y repetitivo, y la yuxtaposición de los elevados propósitos a las necesidades básicas son usados como estrategias de subversión.

Mayonesa bien brillante. Una novela de amor (2016), de Rodríguez Iglesias, no es una receta sencilla, a pesar de su título (Echevarría: «Qué nos sucede», s.p.). Se alternan unos poemas extraños y unas reflexiones filosóficas absurdas con fragmentos más diegéticos sobre el fin de una historia de amor entre la escritora en ciernes Teki Heromu Cho en La Habana y un músico, Lasso Rohjo, que sale para España. Todo esto se entremezcla con los anhelos sexuales y culinarios, hasta caníbales, de Teki. La mayonesa del título aparece por primera vez en una descripción pormenorizada de los sueños o alucinaciones de Teki relacionados con un banquete copioso: «Y [Teki] se unta mayonesa en las rodillas para que sus dientes se coman sus rodillas, mastiquen el hueso y se beban el líquido de las rodillas, entonces la mayonesa se mezcla con el líquido» (64-65). Las funciones metaliterarias del producto son ilustradas por el hecho de que Teki hace una performance en la que escribe sobre las paredes de su casa con mayonesa. La madre de Lasso Rohjo, quien va a visitarla, no entiende absolutamente nada de la poesía hermética e incoherente escrita con mayonesa y se pregunta qué tiene que «representar» todo aquello. De modo irónico, Legna Rodríguez ataca la supuesta referencialidad de la que se quiere distanciar, y expresa sus inquietudes metaliterarias.⁷

⁷ Estas observaciones valen también para el ciclo de poemas *Chicle*. El chicle no es considerado como un dulce para masticar, sino como un medio para expresar su poética (Quesada, 2016). Cabe agregar que la mención del chicle no es nada inocente en el contexto cubano. Representa los Estados Unidos y la sociedad de consumo. Recuerda una de las frases famosas de Fidel Castro después de su viaje a los Estados Unidos el 28 de septiembre 1960, cuando alabó a los exiliados cubanos en ese país que habían gritado: «¡Malanga sí, chicle no!» (Montero, 2012).

Conclusión

Este recorrido panorámico de la comida en la literatura cubana reciente muestra que no es un enfoque anodino. Queda claro que las remisiones culinarias implican muchas posibilidades de significación, a pesar de que el binomio hambre-abundancia y las connotaciones identitarias son asociaciones bastante recurrentes. La frecuencia de las referencias y su posición en los textos son pertinentes a la hora de estudiar la interacción entre la literatura y la realidad. En este repaso diacrónico la disminución de lo culinario puede ser explicada parcialmente por los cambios en las circunstancias extratextuales y la poética de los escritores. Sin embargo, no es suficiente limitarse a estas observaciones, ya que este análisis permite plantear una serie de preguntas más generales sobre la literatura cubana y la literatura en general.

Primero, se podría avanzar la idea de que el interés por lo culinario se debe, en parte, a nuestras ideas estereotipadas y exóticas sobre Cuba. Como ya dije al inicio, la Isla ha sido equiparada a un dulce paraíso tropical que desde 1959 se ha convertido en un paraíso tropical socialista. Al mismo tiempo, asociamos Cuba, al igual que muchos otros países latinoamericanos del mal llamado Tercer Mundo, a circunstancias de vida difíciles. Encima, más que otros países latinoamericanos, la Isla se ha transformado en un producto que se puede vender. Algunos escritores quieren complacer a los consumidores extranjeros que ven a Cuba como un país de abundancia y/o de miseria en el contexto particular del Socialismo. A este respecto, es muy significativo que algunas novelas de la diáspora cubana en los Estados Unidos que no he podido incluir en este

panorama, continúen evocando el Período Especial de modo muy estereotipado en novelas posteriores a 2005. Así, en *Ruins* (2009), de Achy Obejas y en *Havana Lunar* (2009), de Roberto Arellano, el *leitmotiv* es el bistec de frazada de piso. En *Mañana es Navidad* (2011), de Sindo Pacheco, el cerdo llamado Cachirulo es uno de los protagonistas. Aparentemente, el mercado sigue promocionando los clichés sobre el Período Especial como la manera más exitosa de novelar a Cuba.

En segundo lugar, el énfasis en la comida refuerza la tendencia a reducir la literatura cubana a un contexto referencial, que sea testimonio o ficción del Período Especial (Timmer, 2016). Presentar la realidad tal como es, de un modo exhibicionista e inmediata, resulta ser más interesante que fabular y puede llevar a lo que De Ferrari llama hiperrealismo (2014: 171). La comida desempeña un papel central en este interés por la referencialidad.

Tercero, a un nivel que rebasa lo cubano, en muchos movimientos literarios se produce una oscilación entre lo referencial y lo no referencial, «mimesis» e «imitatio». Todos sabemos que los personajes están hechos de letras (o de *bytes*) y no hace falta que ingieran comida para existir en un mundo de papel o virtual. No obstante, la presencia de lo comestible permite preguntarse cuán fuerte es la relación con lo real, hasta qué punto se puede hablar de una tiranía de la inmediatez en la literatura, tal como se expresa mediante las remisiones culinarias.

Finalmente, mis reflexiones suscitan preguntas de índole estilística y metaliteraria respecto a la manera como la materialidad de la vida cotidiana puede ser expresada y las particularidades de un plato pueden ser descritas en base a un vocabulario limitado y siempre deficiente.

Desafortunadamente, no he podido elaborarlo en este artículo, pero no cabe duda de que el enfoque gastrocrítico puede contribuir a entender cuál es la esencia del quehacer literario.

Bibliografía

- Alonso, Nancy: «César», en *Cerrado por reparación*, La Habana, Ediciones Unión, 2002, pp. 12-20.
- Arellano, Robert: *Havana Lunar*, Nueva York, Akashic Books, 2009.
- Barthes, Roland: «Towards a Psychosociology of Contemporary Food Consumption», en *Food and Culture. A Reader*, Peggy Counihan y Van Esterik (eds.), Londres, Routledge, 1997, pp. 20-27.
- Birkenmaier, Anke: «Más allá del realismo sucio: *El Rey de La Habana* de Pedro Juan Gutiérrez», en *Cuban Studies*, No. 32, 2011, pp. 37-55.
- Bourdieu, Pierre: *La distinction. Critique sociale du jugement*, París, Minuit, 1979.
- Casamayor, Odette: «Tedio y banquete: “cansancio histórico”, pre-reconciliación y cubanía en las novelas de Leonardo Padura», en *A Contracorriente*, vol.1, No. 13, 2015, pp. 81-104.
- Certeau, Michel de, Luce Giard y Pierre Mayol: *L'invention du quotidien. 2. Habiter, cuisiner*, París, Folio, 1994.
- Collard, Patrick: «El conde en la cocina de Jose», en *Saberes y sabores en México y el Caribe*, Rita De Maeseneer y Patrick Collard (eds.), Amsterdam-Nueva York, Rodopi, 2010, pp. 335-349.
- Chaviano, Daína: *El hombre, la hembra, el hambre*, Barcelona, Planeta, 1998.
- De Ferrari, Guillermina: *Vulnerable States. Bodies of Memory in Contemporary Caribbean*

- Fiction*, Charlottesville, University of Virginia Press, 2007.
- _____: *Community and Culture in Post-Soviet Cuba*, Nueva York, Routledge, 2014.
- De Maeseneer, Rita y Juan Manuel Tabío Hernández: «La cerdofilia en el Período Especial y sus avatares en la obra de Ronaldo Menéndez», en *Comidas bastardas: gastronomía, tradición e identidad en América Latina*, Ángeles Mateo del Pino y Nieves Pascual Soler (eds.), Santiago de Chile, Editorial Cuarto Propio, 2013, pp. 107-130.
- Dorta, Walfrido: «Olvidar a Cuba: contra el “lugar común”», en *Diario de Cuba*, 21 de diciembre de 2012, disponible en <http://www.diariodecuba.com/de-leer/1356084148_85.html>.
- _____: «Políticas de la distancia y del agrupamiento. Narrativa cubana de las dos últimas décadas», en *Istor. Revista de Historia Internacional*, No. 63, 2015, pp. 115-136.
- Díaz, Duanel: «Cuba: de puercos y hombres», en *La Habana Elegante*, No. 57, noviembre de 2015, disponible en <http://www.habanaelegante.com/November_2015/Notas_Diaz.html>.
- Echevarría, Ahmel: *Días de entrenamiento*, Praga, Ediciones Fra, 2012.
- _____: «Qué nos sucede, belleza», en *Diario de Cuba*, 22 de agosto de 2013, disponible en <http://www.diariodecuba.com/de-leer/1377164324_4716.html>.
- Echevarría, Ahmel y Jorge Enrique Lage: «(De) Generación. Un mapa de la narrativa cubana más reciente», en *Diario de Cuba*, 5 de diciembre de 2013, disponible en <http://www.diariodecuba.com/de-leer/1386613604_6269.html>.
- Faccini, Carmen: «El discurso político de Zoé Valdés: “La nada cotidiana” y “Te di la vida entera”», en *Ciberletras*, No. 7, 2002, disponible en <<http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v07/faccini.html>>.
- Ferré, Rosario: «La cocina de la escritura», en *La sartén por el mango. Encuentro de escritoras latinoamericanas*, Patricia Elena González y Eliana Ortega (eds.), Puerto Rico, Huracán, 1985, pp. 137-54.
- Fornet, Jorge: *Los nuevos paradigmas*, La Habana, Letras Cubanas, 2006.
- García, Adrián: «Food and the Fantastic in Leonardo Padura’s *Las cuatro estaciones*», en *Modern Language Notes*, No. 131.2, marzo de 2016, pp. 481-502.
- González, Eduardo: «1989. The Year That Never Was», en *Cuba and the Tempest. Literature & Cinema in the Time of Diaspora*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 2006, pp. 170-207.
- Gutiérrez, Pedro Juan: *Trilogía sucia de La Habana*, Barcelona, Anagrama, 1998.
- _____: *El Rey de La Habana*, Barcelona, Anagrama, 1999.
- _____: *El nido de la serpiente. Memorias del hijo del heladero*, Barcelona, Anagrama, 2006.
- _____: *Fabián y el caos*, Barcelona, Anagrama, 2015.
- Hernández-Reguant, Ariana (ed.): *Cuba in the Special Period. Culture and Ideology in the 1990s*, Nueva York, Palgrave-MacMillan, 2010.
- Huggan, Graham: *Postcolonial Exotic. Marketing the Margins*, Londres, Routledge, 2001.
- Ignizio, Graham: «Food, Memory, and a Starving Dentist: Jesús Díaz’s Special Period in Times of Peace», en *Studies in Latin American Popular Culture*, No. 34, 2016, pp. 96-108.
- Jeanneret, Michel: *Des mets et des mots. Banquets et propos de table à la Renaissance*, Paris, José Corti, 1987.


- Kapcia, Antonio: *Cuba in Revolution. A History since the Fifties*, Londres, Reaktion Books, 2008.
- Lage, Jorge Enrique: *La autopista. The Movie*, La Habana, Editorial Caja China, 2014.
- Lavoie, Sophie M.: «Trafficking History: Leonardo Padura Fuentes' *Neblina del ayer*», en *Revista de Estudios Hispánicos*, No. 38.1, 2013, pp. 79-100.
- Lévi-Strauss, Claude: «The Culinary Triangle», en *Food and Culture. A Reader*, Carole Counihan y Penny Van Esterik (eds.), Londres, Routledge, 1997, pp. 28-35.
- López Labourdette, Adriana: «La patria puerca. Discursos y contradiscursos de la especie en la Cuba postsocialista», en *Boletín Hispánico Helvético*, No. 27, 2016, pp. 211-236.
- Lucien, Renée Clémentine : *Résistance et cubanité. Trois écrivains nés avec la Révolution cubaine*, París, L'Harmattan, 2006.
- Menéndez, Ronaldo: *Las bestias*, Madrid, Lengua de Trapo, 2006.
- _____: *Río Quibú*, Madrid, Lengua de Trapo, 2008.
- Montero, Rebeca: «Malanga sí, chicle no», en *Cubaencuentro*, 25 de septiembre de 2012, disponible en <<http://www.cubaencuentro.com/cuba/articulos/malanga-si-chicle-no-280341>>.
- Obejas, Achy: *Ruins*, Nueva York, Akashic, 2009.
- Padilla Cárdenas, Gilberto (ed.): *Malditos bastardos. Diez narradores cubanos que no son Pedro Juan Gutiérrez, ni Zoé Valdés ni Leonardo Padura ni...*, Madrid, Ediciones La Palma/ Editorial Caja China, Colección G, 2014.
- Padura Fuentes, Leonardo: *Pasado perfecto*, Barcelona, Tusquets, 2000.
- _____: *Máscaras*, Barcelona, Tusquets, 2001.
- _____: *La novela de mi vida*, Barcelona, Tusquets, 2002.
- _____: *La neblina del ayer*, Barcelona, Tusquets, 2005.
- _____: *Paisaje de otoño*, Barcelona, Tusquets, 2006.
- _____: *Vientos de cuaresma*, Barcelona, Tusquets, 2007.
- _____: *El hombre que amaba a los perros*, Barcelona, Tusquets, 2009.
- _____: *Herejes*, Barcelona, Tusquets, 2013.
- Pardo Lazo, Orlando Luis: *Boring Home*, La Habana, Bibliotecas Independientes de Cuba, 2009.
- Pedro Torriente, Alberto: *Mar nuestro. Mante-ca*, San Juan, Fragmento Imán, 2005.
- Ponte, Antonio José: «¿Quién va a comerse lo que esta mujer cocina?», en *Diario de Cuba*, 2 de marzo de 2012, disponible en <http://www.diariodecuba.com/cultura/1330677346_1206.html>.
- Portela, Ena Lucía: «Literatura versus lechuguitas», en *Voces para cerrar un siglo*, René Vázquez Díaz (ed.), Stockholm, Skogs Grafiska, 1999, pp. 70-79.
- Quesada Gómez, Catalina: «Arqueologías globales en la literatura cubana: de las ruinas al chicle», en *Cuadernos de Literatura*, vol. XX, No. 40, julio-diciembre de 2016, pp. 301-312.
- Quintero Herencia, Juan Carlos: «No es lo mismo llamar al cimarrón, que verlo huir», *La Torre*, No. 35, 2005, pp. 1-28.
- Redruello, Laura: «Touring Havana in the Work of Ronaldo Menéndez», en *Havana beyond the Ruins. Cultural Mappings after 1989*, Anke Birkenmaier y Esther Whitfield (eds.), Durham/ Londres, Duke University Press, 2011, pp. 229-245.

- Rodríguez Iglesias, Legna: *Chicle (Ahora es cuando)*, México, Colección Limón Partido, 2013.
- _____: «Anti héroe», en *No sabe, no contesta*, La Habana, Editorial Caja China, 2015, pp. 31-43.
- _____: *Mayonesa bien brillante. Una novela de amor*, Madrid, Hypermedia Ediciones, 2016.
- Sánchez, Yvette: «Esta isla se vende: proyecciones desde el exilio de una generación ¿desilusionada?», en *Todas las islas la isla. Nuevas y novísimas tendencias en la literatura y la cultura de Cuba*, Ottmar Ette y Janet Reinstädler (eds.), Madrid/Frankfurt, Iberomericana-Vervuert, 2000, pp. 183-176.
- Sáñez, Laura V: «Generación Cero: pasado, presente y pecado. Emociones/tiempo/espacio en la narrativa de un grupo de escritores cubanos», en *Letral*, No. 18, 2017, pp. 85-100.
- Sklodowska, Elzbieta: *Invento, luego resisto: El Período Especial en Cuba como experiencia y metáfora (1990-2015)*, Santiago de Chile, Editorial Cuarto Propio, 2016.
- Song, H. Rosi: «Hard-Boiled for Hard Times in Leonardo Padura Fuentes's Detective Fiction», en *Hispania*, vol. 92, No. 2, 2009, pp. 234-243.
- Suárez, Karla: *Silencios*, Madrid, Santillana Ediciones, 2008.
- Teja, Ada María: «Bajtín y los banquetes de Lezama», en *Revista de Literatura Cubana*, vol. XI, No. 21, julio-diciembre de 1993, pp.78-99.
- Timmer, Nanne: «Sujeto y comunidad; voz, isla y muerte en la narrativa cubana del siglo XXI», en *Mitologías Hoy*, No. 12, 2015, pp. 71-82.
- _____: «Resonancias Sarduyanas: deseo barroco y referencialidad en la narrativa cubana de los noventa», en *Revista Laboratorio*, No. 15, diciembre de 2016, disponible en <<http://revistalaboratorio.udp.cl/wp-content/uploads/2016/12/Nanne-Timmer-Sarduyanas-deseo-barroco-y-referencialidad-en-la-%C3%BAltima-literatura-cubana.pdf>>.
- Tobin, Ronald W.: *Tarte à la crème. Comedy and Gastronomie in Molière's Theater*, Columbus, Ohio State University Press, 1990.
- _____: «Qu'est-ce que la gastrocritique?», en *XVIIe siècle*, No. 217, 2002, pp. 621-630.
- Tomé, Patricia: «La contingencia intelectual y gastronómica según Alberto Pedro Torriente: Manteca y otras necesidades alimenticias en la Cuba de los noventa», en *Latin American Theatre Review*, vol. 49, No.1, 2015, pp.115-130.
- Torres Caballero, Benjamín: «Imágenes de escasez y abundancia. La función de la comida en la literatura cubana», en *La Torre*, vol. 14, No. 51-52, 2009, pp. 317-332.
- Unruh, Vicky: «Heretics, Heritage, Possession: Leonardo Padura's Herejes», en *A Contracorriente*, vol. 13, No. 1, 2015, pp. 128-149.
- Valdés, Zoé: *La nada cotidiana*, Barcelona, Emecé, 1995. .
- _____: *Te di la vida entera*, Barcelona, Planeta, 1997.
- _____: *El todo cotidiano*, Barcelona, Planeta, 2010.
- _____: *La noche al revés. Dos historias cubanas*, Barcelona, Stella Maris, 2016.

Vázquez Díaz, René: «Macho grande en el balcón», en *El pez sabe que la lombriz oculta un anzuelo*, Barcelona, Icaria, 2009, pp. 25-41.

Vázquez Montalbán, Manuel: «Las comidas profundas», en *El País Semanal*, 23 de marzo de 2008, pp. 46-48.

Whitfield, Esther: *Cuban Currency: The Dollar and «Special Period Fiction»*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2008.

Wilkinson, Stephen: *Detective Fiction in Cuban Society and Culture*, Bern, Peter Lang, 2006. 



Olla de base convexa.
Colección
Museo de Cañete

MARGARET RANDALL

Contra la atrocidad

A las generaciones que egresan cada año
de la Escuela Jack Kerouac de Poéticas Incorpóreas,
preparadas para hacer arte contra la atrocidad.

*Contra la atrocidad y a favor...
de todo lo que no es atrocidad.
Esto es acerca de esa historia,
acerca de ese conocimiento que siguen borrando
para que tengamos que empezar de nuevo.*

*Un solo cuerpo o una masa de cuerpos
contaminando nuestro entorno,
viento y fuego y mares que se levantan,
jaurías de perros rabiosos
silenciando los ladridos
que se repiten
donde la gentileza y la compasión
florecerían si tuvieran una oportunidad.*

*Dónde podríamos escondernos de las mentiras:
himno enfermo de este siglo,
palabras volteadas al revés
por miedo, rabia, codicia
y transformadas en actos
porque seguir adelante es siempre mejor
que faltar a una promesa,*

y, ya sabes,
Debemos terminar lo que empezamos.

*Quiero tener lo mismo que mi vecino:
un tablero de Monopolio animado,
desplazar las piezas de casilla en casilla
–mis piezas, mis casillas–
Ferrocarriles y Utilidades, Ganancias e Impuestos de Lujo,
Hoteles, Avenidas, Prisión –Vaya a la Cárcel
o Visitando Solamente...
Juego de ideas:
inimaginable hasta que todos juegan,
imaginación enloquecida.*

*Si se trata de un pueblo contra los suyos
lo llamamos genocidio.
Si somos nosotros contra otro pueblo
decimos Estados Unidos Primero,
y si un padre, un maestro o un cura
toma lo que no le pertenece,
decimos Nuestro pequeño secreto.*

*Secretos que se multiplican como la peste
porque los niños serán niños
y los hombres, hombres.
Abominable contagio propagado por manos sangrientas
que crecen de las mangas
de trajes monocromáticos con corbatas de un rojo brillante,
dashikis africanas, togas árabes,
trajes Sun Yat-Sen y Mao
o guayabera tropical:
debes vestirme de manera apropiada
para cumplir órdenes tan siniestras.*

*Y los hombres también sufren y mueren,
no todos pueden vivir
con sus privilegios.*

*Cuando hieres a otro
tu humanidad
se pierde también,
entre magulladas terminaciones nerviosas
y el pinchazo de alambres de púa.*

*Si estás en Idaho, con la vista y las manos
sobre una pantalla
que señala un lugar a medio mundo de distancia,
decimos que es más fácil
escapar del Trastorno de Estrés Postraumático,
más limpio y eficaz,
pero no para aquellos que vinieron
a celebrar la boda
o se atrevieron a ir a la escuela.*

*Cuando cometen el error
de interponerse en el camino
lo llamamos Daños Colaterales:
lo único que hicieron fue estar
en el lugar equivocado en el momento equivocado.
Cuando no hay testigos
mentimos:
tantos cabecillas enemigos
eliminados de un solo golpe.*

*Siempre dispuestos a culpar a la víctima
no a nosotros,
el muchacho negro que debió ser
culpable de algo,
la muchacha cuya falda era demasiado corta
o la mujer que enloqueció al esposo.*

*No me hagas golpearte
dijo él
y tú guardas la vergüenza
hasta que arde la palma de la mano*

*levantada contra tu propio hijo
o vecino o enemigo:
el rastro ininterrumpido de lágrimas de la atrocidad.*

*Proclamamos que pusimos fin a la guerra,
salvamos a decenas de miles
cuando quienes llamamos otros
parecían lo bastante diferentes,
sin necesidad de reconocer vidas,
solo números:
diminutas aves blancas levantándose con la bola de fuego,
el Niño Pequeño dejado atrás.*

*Una bomba que termine con todas las bombas
o una guerra que termine con todas las guerras,
pero las guerras solo traen nuevas guerras,
hasta que logremos construir una bomba mejor,
lo suficientemente precisa y poderosa
para apuntar a su blanco predeterminado
acarreando la muerte
en nuestras alas de justicia.*

*Alegamos Seguridad Nacional
ante los campos de confinamiento
o los muros fronterizos,
niños separados de sus madres
que prefieren perderlos
en esta nación de oportunidades
que llevarlos de regreso por donde vinieron:
muerte segura en la santidad
de un hogar amenazado.*

*Si se trata de millones le llamamos Holocausto,
si ocurre en la celda de una prisión
no lo llamamos Tortura
sino Interrogación Exhaustiva:
brillantes flecos o línea extra de puntadas
zurciendo hasta cerrar la boca.*

*Si los sacamos de sus casas o sus calles
para nunca más ser vistos,
decimos Desaparición,
fenómeno particular
haciendo imposible la clausura,
un castigo que permanece
hasta que la muerte nos separe.*

*Atroci­dad de la ausencia, de la presencia,
lenguaje e intención,
lo que ha sido arrebatado o impuesto
por la cortadura
del filo terrible del machete:*

*Palestina
Ruanda
Sarajevo
el Delta del Mississippi
y el lado sur de Chicago
las piedras de la antigua Siria
y cu­adras de aparta­mentos modernos
donde una familia de siete
es ahora una familia de cuatro
o de uno
o de ninguno.*

*Y el niño se abraza a la pierna de su madre,
con los ojos colmados de preguntas
que no tienen respuestas.
El niño es más porque es menos,
pálido cuerpo varado en una playa:
nota principal del noticiero de esta noche.*

*Por un momento la foto ruega empatía
metida en un chaleco anaranjado
o aferrada a la espalda de su padre,
arrojada a una fosa común*

*o envuelta en un trozo de tela
habitando una caja demasiado pequeña para la muerte.*

*Pero la muerte devora la piel tierna,
seca las lágrimas
que no entendemos
porque caen
en el lenguaje de alguien más,
poniéndonos en automático
mientras cambian nuestras moléculas.*

*Oh, nosotros Los Elegidos, los que podemos salvar
a tantos niños por nacer
o Almas de Cristo
o Indios de Madera
o Esclavos Felices,
familias tradicionales
chocando sobre el dolor tradicional.*

*Adolescentes que pensaron que eran gays
hasta que los follamos
tal y como necesitaban ser follados
o forzados
a una terapia de conversión.
El que nació ella o reclama que lo dicen ellos
a lo largo del arco de su identidad:
él aún arrastrado tras la camioneta del patán blanco
o golpeado y abandonado a su muerte
en una alambrada de Wyoming.*

*Atrociudad, atrocidad: uno a uno
o uno en un millón:
herencia de novias jóvenes
enterradas vivas
con sus esposos muertos
o Hipatia con los miembros descuartizados
afuera de su biblioteca.*

*La mujer agradecida por someterse
a su esposo
a su dios
su lugar bajo el sol,
pero el sol no brilla
sobre la atrocidad,*

*no brillará de nuevo
hasta que recordemos
cómo resistir el peso
de esta falsa historia,
alimentando a la fuerza bocas hambrientas:
la atrocidad, como el heroísmo,
oscurece la verdad.*

*Buena Guerra, el oximoron
que aturde y mata
a ambos lados del corredor,
a ambos lados del océano,
a cada lado del futuro.*

*Solo profundas respiraciones de la memoria
pueden convertir nuestra vergüenza en poder:
profundas como una vieja herida,
tiernas como el abrazo
que no excluye a nadie.*

*Bienvenidos
a Nuestra Última Oportunidad. **C***

Traducción del inglés de *Edelmis Anoceto* y *María Vázquez Valdez*.

El piadoso doctor Castrillón*

El piadoso doctor Castrillón recibía a sus pacientes en su frondosa y húmeda casa colonial de la Avenida Bolívar. Era un caserón en forma de 7, con oscuro zaguán de penumbras remotas, donde nunca hubo un automóvil guardado, probablemente porque las finanzas del decoroso médico no daban para tanto. En ese zaguán, uno podía imaginar una carroza de fábula con caballos pifantes, listos para salir a un paisaje que ya no existía, hecho de calles empedradas e hidalgos antiguos embozados en capas misteriosas con la espada relumbrante pronta al duelo o la batalla. Había, en la casa, un patio extendido, con fuente de agua musical al centro, y delante de esa fuente, un largo corredor umbroso al que se asomaban las habitaciones de la familia. De las vigas del corredor colgaban plantas verdes y floridas, el diente de león, las flores de mayo, una que otra orquídea misteriosa y críptica, las pomarrosas, todo un jardín colgante como en la mayoría de las casas señoriales de la capital.

La clínica del doctor Castrillón era la primera habitación después del zaguán. Espartana, esencial, estoica, nadie se atrevería a decir que era una clínica pobre, sino, más bien, que estaba a la altura de los hacendosos pacientes de ese médico de barrio. Diego Cosenza la visitaba, asiduo, no porque sus enfermedades fueran frecuentes, sino porque su imaginación, adecuada para la escritura de cuentos (y algunos poemas que se perdieron para felicidad de los lectores del mundo), también fabricaba enfermedades imaginarias, acosado por la obsesión angustiosa de doña Trinis, cuya hipocondría se ejercía en los hijos, notables consumidores de cuanta pastilla estuviese a su alcance.

«¿Qué lo trae por aquí, mi estimado amigo?», preguntaba el médico a Diego, quien llegaba con alguna aflicción menor

* Los siguientes capítulos pertenecen a la novela inédita *Aventuras y desventuras de Diego Cosenza*.

y pasajera. Solo escuchar al doctor Castrillón, gordito, bajito, con su bigote cantinflesco y su voz tranquilizante y profunda, hacía pasar la mitad de la enfermedad. El doctor era de aquellos médicos chapados a la antigua, de ojo clínico certero y cuya presencia era taumática. Diego declaraba el malestar que lo estaba llevando a la tumba, y, con parsimonia lenta y consoladora, el médico le ordenaba que se despojara de camisa y camiseta para comenzar la ceremonia de la auscultación. Mientras tanto, le preguntaba su importante opinión sobre la situación nacional. Diego, que poco entendía y menos sabía, enunciaba alguna majadería, que el médico comentaba largamente, antes de proceder al examen con el estetoscopio. En casa, de regreso, el ingrato Diego lo imitaba: «Dice el doctor Castrillón que por aquí y que por allá, que de este lado y de este otro, que arriba y abajo, que este país se está hundiendo, que los políticos son unos ladrones que no sirven para nada, que vamos directo al barranco, que esto y que lo otro, y que mejor esto que aquello...». En realidad, la lenta conversación del médico tenía efectos terapéuticos y el paciente se iba relajando, relajando, relajando, otro poco y se dormía, y en eso comenzaba el doctor a auscultarlo, ponía la palma de la mano en el pecho, y daba tres toques de martillo con su regordete dedo índice, toc, toc, toc, «el pecho está bien», y repetía la operación en la espalda, a la altura de los pulmones, toc, toc, toc, «los pulmones perfectos, no hay catarro», decía, para enseguida continuar con el estómago y el plexo solar, donde hundía sus deditos como si estuviera preparando una pizza, y si no encontraba dolores, daba por buena la panza, y si los había, «son los gases», dictaminaba antes que estos salieran de su agobio por los conductos naturales del cuerpo, y luego venía la presión, y el termómetro de mercurio, tres minutos exactos en la boca del paciente mudo que escuchaba, mientras tanto, las tajantes opiniones políticas del doctor Castrillón, un opositor decidido de los gobiernos militares que desde los tiempos de Tata Lapo oprimían al país. Después de una hora, al final del largo proceso de examen médico, todos los miembros de la familia Cosenza sabían de memoria el diagnóstico: «Son los riñones, mi estimado Dieguito». Lo curioso era que recetaba una medicina que no tenía nada que ver con los riñones. Pero siempre los riñones eran los culpables.

Cuando Diego tuvo un patatús de padre y señor mío, cuyas razones se explicarán en mejor ocasión, una aterrorizada doña Trinis convocó de emergencia al doctor Castrillón para que se presentara inmediatamente delante del lecho donde Diego Cosenza estaba entregando el alma al Creador por ignota enfermedad recóndita.

El venerable médico, viéndolo en tal estado, luego de diagnosticar que padecía un tremendo *surmenage* por exceso de estudio y reclusión, le recetó una cucharada de bromuro cada hora, y al cabo de un cierto tiempo Diego había dejado de patalear y de temblar, no así de sentir una angustia de muerte que no tenía explicación ni motivo. Algunos días después, cuando ya pudo deambular por la casa, fue a la clínica del doctor Castrillón. Tocó el timbre, entró en la penumbra de la casa colonial, y fue atendido de inmediato por el regordete galeno.

No le ordenó despojarse, no le midió la presión, no le tomó la temperatura, no lo auscultó. Simplemente, le disparó el siguiente sermón:

«Mi estimado y buen amigo, usted no necesita medicinas y no necesita doctor. Lo que necesita es menos estudio, menos literatura y más diversión. Usted debe convertirse en un hombre con todas las de la ley. ¿Hace ejercicio?».

«No, doctor», respondió Diego, avergonzado.

«Entonces, lo primero será que usted se compre una bicicleta, y salga a correr por las calles y avenidas, a primera hora de la mañana, para fortalecer el cuerpo, que es fortalecer el alma. Tiene usted, querido Diego, un cuerpo de alfeñique, está más flaco que la muerte, y donde debería haber músculos hay solo carne fofa. Está bien que quiera ser escritor, que quiera ser artista, pero si sigue así, no va a ser ni escritor ni artista. Va a ser difunto», sentenció el médico.

«Además, estoy seguro de que usted no conoce mujer», afirmó.

«No, doctor», se avergonzó Diego, ruborizado.

«No le voy a aconsejar que frecuente burdeles, experiencia vulgar, chocarrera y perniciosa. Pero hay un tipo de muchachas de su edad, que no son como las otras... Son muchachas de ideas más abiertas, más condescendientes con el placer que el cuerpo proporciona y que se van a la cama sin mayores requerimientos ni embelecos. Usted tiene que encontrar una de ellas, o varias, sería mejor, y tener muchas experiencias, de manera que esos nerviosismos y temblores le pasen de una vez por todas».

Diego se compró una bicicleta y, aunque nadie le había enseñado a usarla, por varios meses salía a las seis de la mañana, recorría toda la avenida Santa Cecilia, subía por el Guarda, enfilaba el Bulevar Liberación, llegaba hasta el final de la Avenida las Américas, y luego hacía el camino de regreso y a las siete estaba de nuevo en casa. Un par de veces se salvó de que lo aplastara un camión, pero, en general, fue una experiencia feliz.

La segunda receta no la pudo aplicar nunca. Con la misma aplicación y disciplina con que se dedicaba al estudio, trató de encontrar a una de esas míticas ninfas rubendarianas que saltaban desnudas y procaces por la fragorosa selva olímpica y solo se topó con su timidez y su torpeza. Por nefasta consecuencia, Diego siguió vagando en ese mundo nebuloso de sensibilidad y angustia: un mundo todo suyo, lleno de fantasías e imaginaciones, un mundo otro respecto de aquel donde vivían sus compañeros, atléticos, robustos, carnales, vencedores. Su mayor atrevimiento era recitar el verso de Rubén: «¡Carne, celeste carne de mujer... arcilla!».

El idioma inglés

Aparte de los libros, ventanas que abrían sus hojas a prodigiosos mundos de capa y espada, de mosqueteros y piratas, de torturadas ánimas rusas en busca de salvación y que en esa búsqueda se perdían, entre laberintos inexpugnables entre lo espiritual y lo filosófico (tormento delicioso para un adolescente); aparte, entonces, de la sagrada lectura de *Nostradamus* y de *Veinte años después*, de *El príncipe idiota* y los cuentos de Maupassant, Diego Cosenza, apenas al regresar del colegio para la pausa de mediodía, tenía otras ceremonias y rituales que officiar. Uno de ellos era encender su viejo radio Philips, ya sintonizado en la nueve ochenta, la única emisora juvenil que trasmitía los últimos éxitos de la *hit parade* de los Estados Unidos.

La nueve ochenta había sido fundada por unos muchachos ricos que tenían la posibilidad de viajar a los Estados Unidos con frecuencia y allí se compraban los últimos discos de moda. O tenían amigos allá, que les mandaban los mayores sucesos del momento. Diego se recostaba en la cama, abría el último libro que estaba leyendo y escuchaba la música que para don Roberto, su padre, no era música sino desenfreno y escándalo de locos. A la vuelta de la esquina se había quedado la moda de Elvis Presley y su rival Pat Boone, cantantes que a Diego le parecían un par de decrepitos ancianos decadentes. Ahora el sonido era el de Londres y el único norteamericano que valía la pena era un canadiense, Paul Anka.

Diego escuchaba canciones cuya letra no podía entender. Cierto, de tanto oír los títulos, sabía lo que significaba *The ferry cross the Mersey*, porque las clases de inglés de algo servían. Pero de allí a comprender lo que cantaban los *Beach Boys* o *The Animals*, ya era palabra mayor. Toda la vida quiso saber la letra de una canción de la cual conocía solo el principio, que parecía sacado de una lección escolar: *There is a house in New Orleans*, y cuyo título prometía una desvencijada mansión con maderas

carcomidas por el agua y los insectos, el sucio río mal odorante que corría cerca, las alicaídas puertas desenchajadas y chirriantes, óxido, humedad y misterio: *The House of the Rising Sun*. A veces, los jóvenes locutores traducían los títulos, otras las recitaban en inglés, porque para devastadora envidia de Diego, esos muchachos sabían el idioma de los gringos. Por una época, anduvo imitando a los *Dave Clark's Five*, pero luego se pasó a *The Monkees*, y quién le iba a decir que sobre esos grupos caería el olvido. Tampoco estaba en una edad en que importara mucho la duración en el tiempo. Importaba el ahora porque el futuro estaba en una nebulosa indescifrable, y el pasado, demasiado cercano, tan cercano que no parecía pasado, sino una parte del presente.

La nueve ochenta no transmitía, rigurosamente, música en español. Había que buscar otras emisoras para escuchar a los ídolos latinos, que eran como hermanos menores de los gringos y los ingleses. Con el tiempo, Diego olvidaría todas las canciones de Palito Ortega, pero en esa adolescencia somnolienta no pasaba día que no recordara alguno de los motivos pegajosos del argentino, sobre todo uno que cantaría siempre en las fiestas juveniles, cuando se destapaban las latas de birra al son de «qué chabocha la cebecha, que che chube a la cabecha...» o las lánguidas melodías de Leo Dan, o las comprometidas y medio poéticas de Leonardo Favio («Hoy corté una flor / y llovía, llovía...», «es un buen tipo mi viejo...»). Para las versiones latinas del rock gringo estaba Enrique Guzmán, un flaco mexicano bastante esmirriado y feúcho que tenía la virtud de lucir novias estrepitosas y más altas que él. Guzmán era bastante payaso, y su mejor canción no fue ninguna versión charra del rock norteamericano, sino una tontería que se llamaba «Popotitos», dedicada a una novia que padecía lo que más tarde se llamaría «anorexia» («Popotitos no es un primor / pero baila que da pavor / a mi Popotitos yo le di mi amor»). La cantaban todos. Los sábados pasaban, en la tele, *The Top of the Pops*, y muchos años después Diego se iba a preguntar cómo les parecía un portento ver un borroso *videotape* en blanco y negro como si fuera la mayor posibilidad de la técnica, con las imágenes que se esfumaban, se deformaban, zigzagueaban por las interferencias, semejantes a las de los trastabillantes astronautas en la Luna.

Uno de esos mediodías en que regresaba con sueño porque el hambre lo atacaba con ferocidad juvenil, encendió la radio y un locutor de la nueve ochenta anunció que, en Londres, estaba haciendo estragos un grupito llamado «Los escarabajos». Eran unos muchachos algo raros, que se vestían con traje y corbata, rigurosamente de negro pero la característica más notable es que se dejaban crecer el pelo hasta cubrir las orejas, de modo que también eran conocidos como «los peludos». Las cosas raras que hace la gente para sobresalir, comentaba el chico de la radio. Luego puso una canción de una facilidad espantosa. Diego entendió todo. La canción se llamaba *I love you*, y la mayor parte de ella se cifraba en repetir ese estribillo. La oyó, le gustó y toda la tarde anduvo con la cancioncilla en la cabeza. La semana siguiente pusieron *Twist and shout* y a Diego le pasó lo mismo de la semana anterior, la canción se le quedó prendida todo el día, como esos chicles que uno no logra desprenderse de los dedos. Con los años, contaba esa anécdota para relatar cómo había descubierto a los Beatles. Y cómo, a partir de ese momento, no hubo

canción de ese grupo que no oyera con devoción, y la oyera tantas veces, que lentamente lograba descifrar sus letras, con grandes vacíos que rellenaba con invenciones de su caletre, en un inglés de pura creatividad. De modo que si otros querían aprender inglés para el comercio, para la empresa, para el *business*, Diego lo quería aprender para comprender las canciones de los Beatles.

En el colegio, el inglés era deplorable. Por cinco años seguidos, él y sus compañeros habían tenido maestros de todos los tipos y colores, y el resultado era que después de esos cinco años nadie sabía inglés. El último, un gordito bien comido, de buena familia, sonrosado, orondo y redondo, llegaba con trajes hechos a la medida y olor a loción cara. Parecía de esos cerditos de dibujos animados que ya tienen la manzana en la boca para ser metidos al horno. Puesto que no tenía el menor sentido de la disciplina, durante sus lecciones sus compañeros armaban un escándalo de alharaca, algarabía y alboroto, y para poder oírlas bien, Diego se ponía en primera fila, tomaba apuntes, imitaba los gorjeos del gordito, en casa repasaba las lecciones del manual del siglo antepasado, y a pesar de todo eso, no entendía las canciones de los Beatles.

Surgió, entonces, una ocasión definitiva para aprender inglés. Un intercambio ofrecido por la Embajada de los Estados Unidos, el *American Field Service*, proponía un año de estancia con una familia de aquel país, remunerada al año siguiente con la acogida de un joven norteamericano en la propia casa. Diego se presentó al *test* de admisión y lo superó gracias a las enseñanzas del gordito burgués. Llegó a su casa y con gran felicidad mostró los resultados. Don Roberto dejó pasar un par de días y luego lo llamó por aparte. «No podés aceptar», le dijo. «Vos querés ser escritor y si en el futuro serás famoso, te van a echar en cara haber recibido un regalo de los gringos». Y con eso cerró el caso. Diego aprendió, entonces, lo que era la ideología: cubrir con nobles ideas un interés concreto. Años después, comprendió que su padre le prohibía la beca por dos motivos igualmente importantes: el primero tenía que ver con el obsesivo y tenaz terror de sus padres a perder el estricto y milimétrico control de los hijos; el segundo, y probablemente el más decisivo, el terror de tener una casa pobre, tirando a humilde, de donde un gringo habría salido corriendo, despavorido por las estrecheces, por la modestia, por las naturales carencias de un apolillado sueldo estirado hasta el fin de mes.

Miguelangelon

Hacia los catorce años de su vida, Diego Cosenza tuvo la inconcebible experiencia de la portentosa aparición de Miguel Ángel Asturias. Todo el mundo sabía que Miguel Ángel Asturias vivía en el exilio y todo el mundo sabía que, de vez en cuando, Miguel Ángel entraba al país, sin hacer mucho escándalo, ni tanto para salir en los periódicos, ni tan poco para no saludar a los amigos que le quedaban. ¿Soñó que había visto a Miguel Ángel Asturias o fue verdad que se cruzó con él? Ni siquiera sabía si era cierta la leyenda de los regresos furtivos del escritor. Tal vez era un puro cuento de los tantos que circulaban en la ciudad.

Diego estaba caminando por la novena calle, entre novena y décima avenidas (la ciudad es una cuadrícula perfecta que sueña la imitación de un campamento en donde dos reyes asedian a un maravilloso reino arábigo). En la novena calle estaba el único e inaugural supermercado del país. Cuando lo abrieron, una multitud de feria invadió el local sin comprar ni siquiera un cepillo de dientes. Entraban, abrían la boca, curioseaban y salían con las manos vacías ante los ojos de plato de las cajeras cuyo empleo era ver cómo la gente pasaba empujándose y exclamando, pero no comprando. Con el tiempo, todos se acostumbraron a la maravilla de ese lugar de película gringa en donde se podía comprar de todo, y que vendía las últimas novedades en auténtico, inodoro e indestructible plástico, nada de oloroso barro ni pintada cerámica como los nativos y humildes mercados de toda la vida. Era el progreso, según los entendidos.

Estaba caminando entre la novena y décima avenida y ahora que se acuerda, se pregunta qué estaba haciendo allí. De pronto, dos señores altos, profundamente morenos, del importante color café tostado de los poderosos mestizos del país, dos hidalgos de traje completo y sombrero, como en una fotografía color sepia, y uno de ellos idéntico a las fotos de Miguel Ángel Asturias que había visto mil veces, con un lunarón en la sien, con la voz

estentórea de sus poesías: «Tecún Umán, el de las torres verdes, el de las altas torres verdes, el de las altas torres verdes verdes verdes...». Diego se quedó paralizado un momento, insignificante adolescente delante de los dos monumentales señorones que discutían apasionadamente, miró al que parecía Miguel Ángel, se dijo no puede ser porque Miguel Ángel Asturias vive en París, en Madrid, en Mallorca, pero puede ser porque era él, era idéntico a las fotos que había visto mil veces con reverencia, el falso perfil maya dibujado en el aire. ¡Cuánto no hubiera querido decirle: «¿Es usted Miguel Ángel Asturias?». ¿Y si le decía que sí, soy yo? ¿Qué le habría dicho un mocoso de catorce años al gran artista de las letras? ¡Maestro, yo lo he leído, yo lo admiro como admiro al Volcán de Agua, a las pirámides mayas, al aire terso de noviembre, a los barriletes gigantes de Santiago Sacatepéquez! En cambio, se quedó paralizado, como el que ve una aparición fantasmal, como el que ve una sombra, se voltea y no hay nadie, y dice, creí ver una sombra, creí pero ya no creo, deben ser imaginaciones o espantos. Dio un paso atrás. Caminó hacia la novena avenida, y luego quiso regresar, pero ya no estaban los dos señores, y por el resto de su vida Diego Cosenza creyó haber visto a Miguel Ángel Asturias en la novena calle y por el resto de su vida se recriminó el no haberle hablado. ¿O solo soñó que lo había visto?

Diego había descubierto por casualidad la obra de Asturias. Quizá no la habría leído sino hasta más tarde, cuando hubiera estado maduro para ello. En cambio, la leyó muy temprano, entre los doce y los trece años, por uno de esos azares que hacen de la vida una sorpresa permanente. Fue a causa de los amores de una mujer y a causa de que doña Trinis apadrinaba esos amores clandestinos. Bueno, decir amores era mucho. Era un solo inextinguible amor y lo fue por toda la vida.

El amor de la amiga de su mamá se llamaba Mario, o quizá no se llamaba Mario como tampoco la amiga era exactamente una gran amiga. Era la hija de una amiga y andaría por los treinta años. Era diminuta, flaca como una brisa repentina, como un susurro en una iglesia, con ojos celestes enmarcados en unas gafitas que años más tarde John Lennon haría famosas. Quizá era bonita, Diego no lo podía jurar, pero sí tenía la nariz fina, la boca sutil y los dientes parejos. La piel, de tan blanca, parecía transparente y las venitas azules se exaltaban en su sien. Se había enamorado irrevocablemente de un tosco hombre muy moreno, medio calvo, bigotudo y apenas más alto que ella. Este recio hombre era pobre, mientras la muchacha tenía fama de rica, por los muchos inmuebles que poseía.

Vista la pobreza del enamorado, la madre de la amiga no lo podía ver, ni podía imaginar que su hija se casara con él, no obstante el férreo amor clandestino que ambos profesaban. Se daban cita en las iglesias, así la nena podía decir que iba a la misa del Calvario, y antes de que la misa comenzara, se perdían en una de las miserables pensiones que había por la 18 calle. Para mayores agravantes, Mario era comunista. Comunista de verdad, no de palabra. Andaba siempre con una pistola en la cintura, debidamente disimulada por chaquetas de cuero o de lana, y a veces lo acompañaba un zafio guardaespaldas descomunal y maleducado, que para eso era guardaespaldas. Mario tenía una imprenta en la Avenida Roosevelt.

A veces las citas se frustraban o a veces no había citas, y entonces llegaba la muchacha a tomar un café con champurradas, y se entretenía en largas conversaciones con doña Trinis, que le enjugaba las lagrimuchas que salían de los ojos claros de la niña. Otras veces llegaba Mario, y se sentaba delante de doña Trinis, y virilmente exponía sus penas de amor, mientras el guarda-espaldas se devoraba el canasto entero de pan, y sorbía el café con rumorosos tragos, media nalga en la silla y media en el aire.

En una de esas visitas, Mario dejó olvidado un libro. Era pequeño como el breviario que los estudiantes del colegio usaban para confesarse, estaba impreso en papel biblia y se llamaba *Obras escogidas de Miguel Ángel Asturias, Tomo I*. Contenía *Leyendas de Guatemala*, *El Señor Presidente* y *Sien de alondra (poesías)*. Lo dejó allí, sobre el mostrador de la frustrada tienda que no tenía vidrios, y quizá por la prisa de escapar a su casa, quizá por la paranoia, quizá porque los dioses lo quisieron, se le olvidó para siempre. Para Diego fue una tentación demasiado fuerte. Asturias era un autor prohibido, y Diego pensó que iba a encontrar en esas páginas quién sabe cuáles escenas de pornografía y crudo sexo. Era la edad de esas curiosidades.

No encontró nada de eso. Encontró la mágica y maravillosa puerta de la literatura, de la verdadera literatura, de la gran literatura. «La carreta llega al pueblo rodando un paso hoy y otro mañana», «ronda por casamata la Tatuana», «el Cuco de los Sueños va hilando los cuentos». No pudo dejar de leer, hipnotizado por el lenguaje de encantamiento de ese señor de tez morena, de perfil de estela de Quiriguá, con un gran lunar en la sien, que aparecía en las primeras páginas del libro. Ya había leído a Dostoyevski, ya había leído a De Amicis, ya había leído a Dumas, ya había leído a Víctor Hugo, y le parecía imposible que un paisano pudiera llegar a tales alturas. Y de pronto, se le aparecía este Miguel Ángel Asturias más grande que todos. Uno que escribía como se hablaba por las calles de su ciudad. Pero más, mejor, más alto. ¡Entonces se podía! Uno que había nacido en el mismo suelo, respirado el mismo aire, visto los mismos volcanes, masticado las mismas palabras, podía escribir a tan gran altura, donde el aire se hace irrespirable y el cielo se pone casi negro de tan azul.

¿Soñó o vio a Miguel Ángel Asturias entre novena y décima avenida, cerca del primer supermercado Paiz, frente al INFOP, a la vuelta del Instituto Central? ¡Si solo le hubiera preguntado! Pero la eterna timidez le regaló ese sueño y Diego Cosenza, de vez en cuando, se miente a sí mismo diciendo: «A mí se me apareció Miguel Ángel Asturias, clandestino en Guatemala, en la novena calle de la zona uno».

El novio turquito

«Han de saber», dijo don Roberto Cosenza en uno de sus célebres discursos a la hora de la comida, «que por la vastedad del territorio o la bastedad del razonamiento, los americanos hemos dado en llamar “turcos” a cualesquiera de los que vienen del Medio Oriente: turcos son los libaneses, turcos los palestinos, turcos los sauditas, turcos los persas, turcos los iraquíes, y, si se puede, turcos también los judíos. Para no hablar de los turcos, que por pura casualidad vienen llamados en forma adecuada. Sé que en Argentina son rusos los polacos, los estones, los letones, los checos, los eslovacos, los bosniacos, los croatas y los propiamente rusos, por no hablar de los kazakos que mucho tiempo perderían en explicar que no son rusos y en localizar su lugar de origen. Solo faltaba que llamásemos “turcos” a los chinos, pero aquí no hay pierda, pues llámase “chinos” a los chinos, a los japoneses, a los filipinos, a los tailandeses, a los vietnamitas, a los coreanos, correspondiendo así a los europeos y similares, que llaman “sudamericano” a cualquier nativo de este Continente, cuando por propiedad somos americanos, simple y llano. Con mayor puntualidad, los del norte, rubios y sajones, vienen apodados “gringos”, y al sur del Río Grande no hay más que americanos. Todo esto viene a cuento de que mis hijas mayores, Rosa y Teresa, viven rodeadas de insectos con pretensiones amorosas, y de una vez les digo que en esta casa no ha de entrar un novio chino y mucho menos un novio militar».

Nunca profecía fue más equivocada.

Rosa, la mayor de las hijas, resultó devota y practicante. Todas las mañanas se levantaba temprano e iba a misa de seis y media, de modo que a las siete estaba lista para desayunar e irse al colegio. Era la misa de las beatas, generalmente ancianas que paliaban el insomnio hasta que sonaba el repique de llamada a la primera función, era la misa de los loquitos, esos que deambulaban en los alrededores de la iglesia porque cachaban limosna

con facilidad, o porque dormían bajo los alerones de las vecindades, y, no habiendo otra cosa que hacer, se precipitaban a rezar como descosidos, como si la plegaria les devolviera el juicio o el bienestar. Y era la misa de los estudiantes y los trabajadores, que a esa temprana hora podían despachar la obligación ritual y luego regresar al mundo de empujones, intrigas y zancadillas. Rosa regresaba de misa siempre con alguna anécdota, y si no la había, se la inventaba, como la vez que a un monaguillo se le escapó un sonoro pedo, que se fue rebotando por las bóvedas del altar mayor y se fue a morir en el parpadeo de las veladoras de los altares laterales.

Un día, Rosa apareció con una novedad de sustancia. «Hoy vino a misa un turquito muy interesante», anunció, lo cual hizo fruncir el ceño a don Roberto y rezongar a doña Trinis. Al día siguiente, Rosa agregó un dato más: «El turquito viene a misa en un flamante Mercedes Benz», lo cual hizo alzar una ceja a don Roberto y comentar a doña Trinis: «Ha de ser de los turcos que tienen tienda en la 18 calle. Solo ellos pueden ser tan adinerados». Pronto, la atención de Rosa sobre el turquito dominó las conversaciones de los almuerzos de los Cosenza. Rosa hizo una cuidadosa descripción del sujeto, según su versión que nadie iba a comprobar, porque significaba levantarse temprano y, encima, ir a misa, solo para ver lo que la hermana mayor contaba en mejor forma. «Es algo chaparro», concedió un día. Pero otro día le hizo ganar un punto: «Pero llega siempre de traje y corbata». Diego pensó que debía de ser uno de esos cuadrados que nunca usaban suéter ni camisa corta. «Y se cambia traje cada dos días», añadía la hermana.

La duración de la misa dependía del cura que la oficiaba. Si era el padre Henríquez, la cosa iba para largo, porque le gustaba la retórica y se largaba con sermones infinitos, de los cuales pocos feligreses podían seguir el hilo, semidormidos como estaban a esas horas. Si era el padre Onorato Geronazzo, eran una muestra formal de la falta de vocación del cura, quien en quince minutos despachaba la ceremonia con sermones escuetos y mínimos, que, cuando leía alguna pastoral del arzobispo, se limitaban al comentario: «Bueno, ya está dicho todo. El que quiera entender, que entienda». También estaba el padre Smith, un alemán que nunca aprendió bien el español, y que pasaba del latín a un idioma ininteligible, de golpeadas consonantes y pocas vocales.

«Hoy me habló el turquito», anunció un día Rosa. «¿Y qué te dijo?», le preguntó su madre. «Me dijo buenos días». «Y vos, ¿qué le contestaste?». «Me hice la que no oía». «Muy bien», comentaba don Roberto, «la mujer tiene que ser difícil y rogada». Si Rosa hubiese sido jugadora de ajedrez, habría sido campeona nacional. Movía sus piezas con cuidado y paciencia, anticipando con mucho tiempo las movidas del antagonista, y en el caso del turquito, de un antagonista que creía ser protagonista. De modo que, pasado un cierto tiempo, Rosa concedió un murmurado «buenos días» al que se estaba volviendo un pretendiente, y anunció, a la hora del almuerzo, «hoy le contesté».

Para no volverla tan larga, la telenovela se fue extendiendo en los días, con anuncios de movidas y reculadas, hasta que llegó el fatídico día de la declaración de amor. Toda la familia se quedó en suspenso, pues Rosa comunicó que había respondido al turquito que lo iba a pensar

por un tiempo indefinido. Al cabo de una semana, la familia supo que Rosa había concedido el sí tan añorado, más por ella que por el ignaro turco, y poco tiempo después el turco aparcó el rutilante Mercedes Benz delante de casa, con un ramo de flores en mano y con una humilde petición de convertirse en novio oficial. Ambos padres concedieron el permiso, de modo que, de allí en adelante, Rosa era conducida en automóvil de la iglesia a la casa, y de la casa al colegio, donde no se sabe si lucía más al novio rico que al automóvil del novio.

El turquito resultó un turco de Shakespeare, pues era celoso hasta de los ladrillos que edificaban la iglesia. A la misa de seis, que ahora los novios frecuentaban de la mano, asistía también un muchacho obsesionado por los ritos religiosos. Tenía el cráneo pelado como si acabara de salir de un reclusorio, los ojos desorbitados y un bigotillo incipiente y descuidado. El tipo controlaba a todos los que iban a misa, y se ponía en competencia con ellos para ver quién terminaba primero las oraciones obligadas por el rito. Cuando el cura invitaba a rezar el Padre Nuestro, el chico comenzaba a toda velocidad, mirando a diestra y siniestra, para ver que nadie le ganara, y recitaba a cien por hora y a gritos: «¡Pdrenstroquestásnciels, santifseatunom...!», y con estas abreviaciones y otros trucos terminaba antes que nadie, y se volteaba satisfecho, ostentando su primacía en la velocidad y en la locura. Se pasaba la misa con los brazos en cruz, como años después iban a hacer los fieles, pero que en esa época era una extravagancia redomada.

Pues bien, una vez venían saliendo de la iglesia el turquito y Rosa, y detrás de ellos venía el velocista de las oraciones. Como siempre, caminaba con los brazos en cruz y aunque ya el oficio había terminado, venía de todos modos mascullando quién sabe qué oraciones, como un epílogo oratorio a todo lo que ya había dicho durante la misa. Quién sabe qué creyó el turquito, o quién sabe qué se imaginó. Lo cierto es que se volteó y le encajó al pobre loco un tremendo puñetazo que lo hizo caer extendido patas arriba, todavía con los brazos en cruz, mientras las viejas beatas salían corriendo y gritando, y el turco le gritaba oscuras amenazas, pálido de rabia y de celos. «¿Pero por qué le pegaste?», le gritó Rosa. «Es que te echó una flor», explicó sin inmutarse el celoso impertinente.

Que la cosa era grave lo experimentó Diego una tarde que iba a entrar a su casa. Dentro del Mercedes rutilante y costoso, los dos novios se tardaban antes de despedirse con arrumacos del todo honestos y pudibundos. A Diego se le escapó una sonrisa. El turco abrió la portezuela del auto y le gritó: «¡De qué te estás riendo!». Diego se quedó mudo del susto. El otro lo retó: «¡Vamos al atrio de la iglesia y allí nos rompemos la cara!». Cobarde como era, Diego se escabulló en su casa. Y era solo el principio.

El poeta que venía del frío

El primer desaparecido fue un poeta que Diego Cosenza nunca conoció. Diego había leído las suntuosas, admirables y hermosas poesías de ese brumoso desconocido, quien, por serlo, adquiriría un halo mítico. Sabía, por las noticias de la contraportada de sus libros, que había estudiado en la Unión Soviética y que allí le habían editado un poemario de dos millones de ejemplares. («¡Dos millones!», se admiró Diego).

Por esa época, Diego había sido nombrado director de la revista del colegio. Con una movida astuta, el padre Cabañas lo puso al frente de la publicación mensual y de sus trabajos. En esas estaba cuando desapareció el poeta que admiraba. También el padre Cabañas lo admiraba, aunque con recelo, porque lo consideraba un rojillo. El padre Cabañas era un honesto anti-comunista. Sin embargo, su gusto por la poesía era superior a su ideología, y por eso comentaba con favor las obras del poeta desaparecido. Antes que desapareciera, el poeta había regresado a Guatemala y probablemente influido por su glacial experiencia soviética, se había entregado a gigantescas inmersiones en bebidas alcohólicas, ya no el helado vodka sino el cálido aguardiente nacional llamado «guaro». Y cuando bebía, olvidaba que estaba en el país y no en Moscú, por lo que se ponía a gritar «¡Viva la libertad!», «¡Viva el comunismo!», esas cosas que gritan los borrachos, poetas o no, de todo el mundo, pero que bajo la dictadura militar equivalían a una sentencia de muerte.

Y he aquí cómo desapareció el poeta venido del frío. Lo invitaron a dar un recital en un país vecino, tan vecino que de capital a capital bastaban tres horas de automóvil. Los autobuses, por más que corrieran, se tardaban cuatro, y una hora se iba en pasar la frontera, en donde los aburridos y zaparrastrosos funcionarios de migración examinaban los absurdos documentos de los viajeros, que aprovechaban la pausa para tomar un café, una cerveza, tortillas con frijoles o salsa, y cosa imprescindible

y de impostergable rigor, ir al baño. Luego volvían a subir al autobús y se dormían. En el viaje de regreso, el poeta bajó del autobús, y a mitad del puente de frontera se desvaneció como un fantasma. Nadie lo vio entrar a la oficina de migración. Ni el chofer ni los pasajeros quisieron preguntar qué había pasado con el pasajero que se había esfumado, porque los militares no admitían preguntas, solo respuestas. Nadie lo podía saber en ese momento, pero fue el primero de decenas de miles que la dictadura militar hizo desaparecer como si fueran de niebla, como si nunca hubieran existido.

Quiso el destino que los padres del poeta, don Osmundo y doña Engracia, fueran paisanos de don Roberto Cosenza. Así que a los veinte días de la desaparición, tocaron la puerta de la casa, en busca de ayuda. Eran dos gentes humildes, de un pueblo perdido del sur, morenos y descoloridos como todos los de la costa, cuya tez parece la de eternos enfermos de malaria o de paludismo crónico. Taciturnos y cohibidos, le explicaron a don Roberto el motivo de su visita: «Robertío», le dijeron, «como eras el secretario municipal del pueblo, sos el más leído que conocemos. Necesitamos que nos ayudes a redactar una carta al Presidente de la República, para que encuentre a nuestro hijo». Sin pensar en dictaduras o represiones, don Roberto Cosenza se sentó frente a la máquina y comenzó: «Los infrascritos...», una oficinista carta angustiada, implorante e inútil, como se iba a demostrar con el tiempo.

El Presidente ni les contestó, así que bajaron sus aspiraciones al Ministro de la Defensa. Al otro domingo estaban allí, de nuevo. Y de nuevo don Roberto: «Los infrascritos...» que no recibieron respuesta alguna. Después de escribir el memorial, los dos señores pasaban a la mesa del comedor y acompañaban a la familia en la merienda del domingo. Con su presencia, hacían de ese ritual doméstico una celebración casi funeraria, como si el aire estuviera poblado de desconcierto y de tristeza, de preguntas sin contestar, de esperanzas descoloridas.

Volvían cada quince días, siempre juntos, cada vez más disminuidos, como si estuvieran bebiendo, a pequeñas dosis, algún curaro que los encogiera, como encogida tenían el alma. «Escribamos otro memorial, Robertío», le decían a don Roberto, que ellos trataban con la superioridad familiar de la gente mayor hacia la más joven. «Vamos a marear al ministro con nuestros memoriales». Y don Roberto escribía: «Los infrascritos...». Luego, pan y café más tristes que una tarde de lluvia en el nuboso altiplano de las melancólicas tierras frías.

Un día, don Osmundo y doña Engracia comprendieron que el Ministro de la Defensa nunca les iba a contestar. Entonces se presentaron a una recepción ofrecida al cuerpo diplomático por el engalonado militar, una de esas fiestas estiradas en las que todo el mundo parece haber asistido cargando el pesado desgano de quien no ve las horas de quitarse un apretado traje que lo está ahorcando. Con gran disimulo, quizá confundidos entre los camareros que llevaban en equilibrio los vasos de whisky o de cuba libre, los azafates de entremeses y tostadas con salsa, los padres del poeta desaparecido atravesaron la sala hasta plantarse enfrente del Ministro. «¡Señor Ministro!», dijo don Osmundo con la fuerza y la desesperación de la desgracia. «¡Por favor, por el amor de

Dios, díganos dónde está preso nuestro hijo!». Revuelo, murmuración diplomática, escándalo de etiqueta. A una seña del Ministro, cuatro camareros que eran cuatro soldados levantaron en vilo a los dos viejos y los pusieron en la calle. Sin embargo, su desplante tuvo efecto. El Ministro los mandó a traer en un *jeep* militar, los recibió en su despacho y les gritó: «¡Viejos brutos, cuándo van a entender que su hijo está muerto, bien muerto y que no va a aparecer nunca!».

El domingo siguiente, don Osmundo y doña Engracia tocaban a la puerta de los Cosenza. «Nos dijo que está muerto. Pero nosotros no le creemos. Preso lo han de tener, ¿no cree? Robertío, ¿le escribimos otro memorial?». Don Roberto no tuvo corazón para decirles que no. De alguna manera supo que no aceptamos que un ser querido esté muerto hasta que no lo vemos con nuestros ojos, tendido como el tronco seco de un árbol derribado, enjutado, sin savia, sin color, con las hojas marchitas amarillentas que cuelgan desconsoladas y definitivas. A pesar de que doña Trinis ya le había advertido que estaba poniendo en peligro a toda la familia, con su habitual paciencia y tranquilidad cogió una hoja de papel en blanco, la metió en la máquina de escribir, se sentó y comenzó a redactar: «Los infrascritos...». **C**



Cántaros antropomorfos. Colección Museo de Historia Natural, Santiago de Chile.

Conversando con Velia

O será que tengo la impresión
de la ausencia y de ti.

SILVIO RODRÍGUEZ

De la ausencia y de ti, Velia

1

*Tras el Apocalipsis
solo quedó tu ausencia
y aquella foto tomada por El Gato
que ahora flota
como una hoja
cimbreado
en la penumbra vaga
de nuestra habitación.
El caso es que no lloro.
Que para ti no tengo lágrimas.
Solo algunas preguntas
sobre el olvido
otros presentimientos
y este bochorno del mes más cruel
que, refutando a Eliot, no es abril
sino el mortífero agosto.*

2

*El miedo que sentiste
es el miedo que me dejaste
como herencia.
A mi alrededor
se bebe y se canta.*

*Yo también bebo y canto
y mi respiración
es ahora la única amante
(provisional,
por cierto),
que no anda ciertas calles
ni mira ciertos mapas
para que no te inquietes.
Tú ya no lo haces.
Yo envejezco por ti.*

3

*Te hubiera gustado saber
cómo terminaba
la telenovela de turno
o cómo iban las cosas
con Lula, con Cristina, o en Ecuador
(país que visité
con el alma golpeada
por el jodido cliché
de que la vida tiene que seguir adelante).
A toda hora enciendo el televisor
y eres tú quien aparece en la pantalla.
Aunque siquiera hayas tenido
un minuto de fama,
te me apareces
viva
en el semblante
de cada uno de esos personajes
que ya no están contigo, Velia,
acompañándote.*

4

*Es cierto
este vacío.
Cierto como el dolor
o la alegría*

*de haber estado contigo
durante tantos años.
Si los poemas
que te dedico
no valieran nada,
este dolor y esta alegría
me servirían
para saber
que no hay entre cielo y tierra
otro lenguaje
que el del silencio.
Que Dios me libre
de los artificios de la Literatura.
Basta con tu existencia
muda
que no encuentra asidero en las palabras.*

5
La nostalgia de cosas
pequeñas y tontas
y el fuego en el que ardieron
tus ansias
de infalible componedora de bateas.
Con esa fe en lo que parece malogrado
de la que hablaba Pedro Luis,
rezo por la inmortalidad de nuestras almas.
Yo
que no creo en Dios.

6
Cenizas.
Muy parecidas a las de aquellos
cigarrillos que fumábamos
sin temor a una muerte
que llegó
sin relación alguna con aquel humo que nos cobijaba.
Cenizas.

*Cosas pequeñas
como tu risa o tu andador
o tus vestidos gastados por el agua
y los infames detergentes.*

Cenizas.

*Cosas no tan pequeñas
y mi convencimiento
de que definitivamente eras mortal
e irrepetible,
Velia*

7

*El intervalo de tiempo
que nos separa
es la ocasión propicia
para reír
recordando tus desplantes,
tus burlas favoritas,
los cuentos levemente graciosos
que nos contabas.
Mis hermanas y yo
sustituimos los ritos funerarios
por la conversación.
Sabemos que te fuiste
solo para dormir,
para que yo escribiera estos poemas,
que te devuelven,
vestida y exultante,
como eras en vida.
Como eres en la muerte
mientras se acorta este intervalo.*

8

*Las guacamayas no florecen más
y los boleros
que Sigfre te regaló
hoy se llenan de polvo*

*en la cajita donde guardabas
tu música.
Nuestro jardín está en venta.
Ya no te sentarás en el borde de la acera
a conversar con los que pasan.
No cruzarás la calle para chequear tu presión arterial.
Ni yo podré
controlar con eufemismos
tus ataques de pánico.
Te fuiste
y eso es todo.
Lo dicho, por sabido,
no dejará de ser
irremediable.*

9

*Contaremos contigo
ahora que se acerca
el fin de año
y Cecilia vendrá
con su carga de enseres
para la cocina
y tu enésimo pedido de zapatos.
Todo podría ser igual
o diferente.
Mi dejadez
y mi histórica manía
de compartir contigo
el fin de año.
Será tremendamente frío este diciembre
Pero igual contaremos contigo.
Por favor, no te mueras.
Viene la nochebuena
y te esperamos.*

10

*No me permitiré
traficar con tu ausencia
y fabricar imágenes
o símiles perversos.
Solo quería textos claros
que tú pudieras comprender.
Ahora que ya te has ido,
como tantos,
no me permitiré
elegías confusas.
Vivo escuchando esa canción de Silvio
compuesta para ti
y celebro este día
en el que César Vallejo te susurra al oído:
Tanto amor
y no poder nada contra la muerte.
No es preciso
que todos los hombres de la tierra
te rodeen.
Yo te abrazo y siento que sosegadamente
solicitas mi ayuda
desde la habitación de al lado. ■*

Jarro pato



Art Brut

«We keep telling ourselves folk tales of the end».

DON DELILLO

Para ese entonces no tendría treinta años, pero en la fotografía que acompaña la carta aparece ya con la mirada de elefante cansado que llegaría a reconocer como indudablemente suya. Esa misma mirada con la que me toparía años más tarde cuando, tras asomarme por la ventana de su casa, lo encontré contemplando una maqueta repleta de ruinas como quien vislumbra fantasmas. La misma mirada esquiva que durante diez días intenté retratar, a sabiendas de que las miradas de los obsesivos siempre burlan el lente fotográfico.

Esta fotografía, sin embargo, no es mía. Nunca lo vi tan joven, nunca lo vi vestido de militar, nunca lo fotografié en semejante pose. Esta fotografía no pude haberla tomado yo, precisamente porque el hombre que conocí ya era otro en todo, menos en la mirada. La fecha escrita a bolígrafo en el reverso de la imagen así lo confirma: *Hanoi, 1951*. De eso hace ya más de cincuenta años. Para entonces yo ni siquiera gateaba y él ya había visto la guerra dos veces. Había dejado los estudios de maestría luego de un año, convencido de que solo a través del servicio militar llegaría algún día a entender lo que los profesores de Filosofía habían sido incapaces de explicar. Un día se había levantado convencido de que la guerra era algo para ser pensado desde el campo de batalla en vez de desde el aula. Y así mismo tomó sus cosas y partió. Nadie intentó detenerlo: sabían que José Gilberto Aguilar era el tipo de hombre que busca siempre las grandes hazañas. Era –tal y

Revista Casa de las Américas No. 292 julio-septiembre/2018 pp. 79-83

como mencionaría años más tarde Jacques Truffaut en la carta donde me invitaba a fotografiar «al maestro Aguilar»— un hombre capaz de trastocar el orden del mundo. Aun así, los que lo vieron regresar del ejército, quince años más tarde, dicen que era él el único que parecía trastocado: comía poco, hablaba menos, siempre con frases epigramáticas cuyo sentido parecía perderse detrás de un balbuceo oracular. Los que intentaron hacer sentido de sus balbuceos reconstruyeron vagamente la misma historia: decían haber hablado con un hombre convencido de haber visto el final de los tiempos. Parecía, dicen, un hombre dispuesto a vivir el resto de su vida como la moribunda vela que se apaga de a poquito. Algunos piensan que lo hubiese logrado si no hubiese sido porque un día, cansada de verlo tan cambiado, su hermana decidió regalarle el libro en el que encontraría la imagen de unas coloridas montañas milenarias en cuyo resplandor, años más tarde, diría haber encontrado la visión de la única salida posible. Esa misma noche compró el boleto de avión. Tres días más tarde, sentado en una mecedora frente a la quebrada de Humahuaca, de cara a ese desierto de mil colores, sacó tímidamente el lápiz y esbozó lo que muchos han llamado su primera pintura.

Recuerdo que en el mensaje con el que Jacques Truffaut intentaba convencerme de aceptar el trabajo se incluía copia de ese primer esbozo. Aquella tarde, incapaz de decidir si aceptar el trabajo o no, decidí postrarme frente a aquel esbozo como quien busca en viejas postales la aparición de un ángel. No encontré ángel alguno, solo un papel repleto de pequeños montículos, montañitas en las que al concentrarme creí reconocer una larguísima cadena de pequeños volcanes. No supe qué decir ni tampoco cómo entender aquella extraña propuesta en la que me ofrecían diez mil dólares por un simple viaje al desértico norte argentino, con la simple tarea de retratar las obras de un hombre que parecía más desquiciado que otra cosa. Pensé brevemente que se trataba de una broma de mal gusto ideada por un amigo cercano, pero la avalancha de información que incluía la carta me sugirió lo contrario. Allí, entre referencias a artistas cuyos nombres desconocía, Truffaut hablaba de un tal Jean Dubuffet y de un museo en Suiza donde iban a parar las obras de esos artistas marginales, locos, niños o ermitaños, cuyo valor no era reconocido por los museos oficiales. Luego pasaba a adornar la carta con elogios a mi trabajo como fotógrafo, y entre los elogios dejaba caer lo que hasta hoy considero la única explicación posible para su selección: tanto yo como el maestro compartíamos «el mismo origen». La carta no contenía mucho más, apenas una dirección vaga que comprendí era la casa del artista, su nombre y algunas anécdotas que circulaban en torno a su figura. Sin saber muy bien por qué, acepté. Una semana más tarde, al vislumbrar la primera montaña, supe por qué, de todos los lugares del mundo, aquel hombre había decidido venir a esconderse allí, tan lejos de los ruidos que lo habían llevado al borde de la locura.

Como tantas otras que había visto en el camino que lleva de Salta hasta Purmamarca, la casa de Aguilar parecía abandonada. La imagen de un pequeño corral de guano seco, vacío y olvidado, acentuaba la soledad del paisaje. Dudoso, el taxista preguntó si yo estaba seguro de que allí vivía alguien y, más por temor que por otra cosa, me limité a afirmar que sí. Di tres vueltas a la casa, llamé a la puerta y nada. Solo entonces decidí mirar por la ventana trasera. Entonces lo vi. Tenía los ojos posados sobre una maqueta repleta de ruinas y en su mirada creí intuir la soledad de los hombres que dicen haberlo visto todo. Al tercer golpe en la ventana, notó mi presencia y, abriendo la puerta a medias, preguntó quién era. Contesté con todo: mencioné la carta de Truffaut, el interés del museo de *art brut* en Lausanne, incluso llegué a citar el nombre de Dubuffet, como si todo aquello significara algo para aquel hombre. Parecía dispuesto a cerrar la puerta cuando, en un último intento, le mostré la reproducción de su primera pintura. La tomó en mano y luego de unos segundos me miró y dijo: «¿Eres puertorriqueño?». Años más tarde, pensando en la escena, llegaría a la conclusión de que Truffaut me había enviado a sabiendas de que José Gilberto Aguilar solo aceptaría dialogar con un compatriota.

Cada vez que alguien pregunta por el aspecto interno de aquella casa, yo vuelvo a repetir lo que sentí aquella tarde: la casa de José Gilberto Aguilar parecía sacada de uno de sus dibujos. Repleta hasta el límite de esbozos, maquetas, esculturas y objetos, la casa reproducía arquitectónicamente el infierno pictórico de aquella primera pintura. Entre el reguero de cosas, Aguilar se escurría sin problema, con una mezcla de sigilo y alegría, para luego sentarse en un viejo sillón de mimbre sobre el cual pasaba largas horas esbozando apuntes y teorías sobre una multitud de cuadernos que había titulado: *Paisajes del Fin*. Más tarde yo aprendería que *Paisajes del Fin* no designaba meramente los escritos allí agrupados, sino que era el título bajo el cual Aguilar imaginaba la totalidad de su proyecto. Ese mismo proyecto que intenté retratar, obra por obra, durante las siguientes dos semanas, a sabiendas de que aquel hombre nunca lo había pensado como arte, sino como una mera reproducción de sus visiones apocalípticas.

Durante los siguientes días lo escuché narrar más de diez veces la historia de aquello que él llamaba «el evento» y en cada ocasión sentí que contaba la misma historia pero de manera distinta. En todas las historias había un campo de guerra y una explosión cercana, un breve instante de iluminación y la súbita realización de que poco importaba en todo aquello el ser humano. En todas las historias había la imagen de una gran catástrofe ecológica –a veces una tormenta, a veces un terremoto, en muchas una gran plaga– que reducía el mundo a ruinas. En todas las historias que escuché, a modo de hilo conductor, José Gilberto Aguilar se sentaba a imaginar, sin prisa alguna,

ese paisaje ruinoso que sobrevivía al final del mundo. Así pasábamos las tempranas horas de la mañana, absortos entre café, teorías e historias, hasta que luego de un brevísimo almuerzo, Aguilar se excusaba, diciendo que tocaba trabajar. Yo lo veía encerrarse en su pequeño estudio, a sabiendas de que saldría exactamente cinco horas más tarde.

En esas cinco horas yo trabajaba. Catalogaba las maquetas, los dibujos y las esculturas, sacaba la cámara y tomaba fotos. A falta de títulos, enumeraba las obras y especulaba posibles títulos. Cuando me cansaba abría algunos de los cuadernos de *Paisajes del Fin* y leía las alucinantes frases de Aguilar. De las muchas obsesiones que parecían perseguirlo, una parecía ser constante: la Conquista de América. Le gustaba pensar aquel evento como la gran catástrofe histórica, como lo que llamaba, citando a los incas, *Pachacuti*, palabra que, según me dio a entender más tarde, significaba terremoto en quechua. La conquista —o *la destrucción de las Indias*, como le gustaba llamarla— parecía ser para aquel hombre el primer cataclismo cósmico, la catástrofe que volvería a repetirse, años más tarde, el día que, en pleno campo de guerra, creyó ver el fin del mundo.

Muchas veces, durante esas semanas, pensé en conspirar, junto a José Gilberto Aguilar, en contra del coleccionista: asumir que todo era una farsa total y que no existían ni las pinturas ni el hombre. Contarle a Truffaut que todo había sido la mentira de un borracho local en busca de plata. En cada ocasión, una idea me salía al paso: si no había hombre, no había fotografía. La idea de fotografiar el rostro de aquel que decía haber visto el fin se había convertido en mi obsesión.

Tal vez por eso, hoy, al momento de abrir la carta, no hice más que barajar entre los papeles hasta encontrar la fotografía. No me defraudó ver que no era mía. Al revés, me alegró constatar lo que siempre imaginé: que de aquel hombre al que la guerra había llevado hasta la locura solo la mirada permanecía intacta. Recordé entonces la helada tarde en la que Aguilar, finalmente tomando conciencia de lo que allí ocurría, decidió llevarme a ver las salinas de Jujuy. Tomamos su carro y tres horas más tarde caminábamos sobre las figuras hexagonales que la sal había esbozado sobre la llanura blanca. Solo allí, alejado del proyecto que tanto lo absorbía, sentí estar junto al verdadero José Gilberto Aguilar. Era mucho más bajo y encorvado de lo que había pensado, y en su rostro creí reconocer una calma que hasta entonces ignoraba. Fue entonces cuando, mirando la cámara que colgaba de mi cuello, pasó a hablarme del origen de la fotografía. Habló de Niepce y de aquella primera fotografía tomada en su casa de campo, habló de Henry Fox Talbot y de

su descubrimiento del proceso de impresión a la sal, habló de la extraña relación que existía entre el largo proceso de cristalización por el cual tenían que pasar los obreros antes de obtener su producto y el proceso de impresión fotográfica. Le fascinaba, más que nada, la idea de que la fotografía producía una historia en negativo, una historia espectral. Terminó argumentando que la fotografía era el arte de la muerte y de los fantasmas, el arte de lo póstumo. Yo no hice más que escucharlo, interesado más que nada en la lucidez que súbitamente parecía poseerlo. Recuerdo que me limité a tomar la cámara en mano y a sacar un puñado de fotos de Aguilar perdido en plena llanura, a sabiendas de que sería entre aquellas donde encontraría el retrato que luego enviaría a Truffaut.

Tal vez por eso, hoy, al recibir la carta y encontrar esa foto en la que Aguilar aparece joven, vestido en atuendo militar, supe que se trataba de una suerte de obituario. No tuve ni siquiera que leer, como luego hice, las líneas en las que Truffaut me informaba de su muerte, para comprender que se trataba de una carta de duelo. Una paradoja, caprichosa y absurda como todas, me hizo sin embargo reír un poco. Me pregunté qué pasa cuando muere el hombre que ha visto el fin del mundo. ¿Quién estaría allí para seguir imaginando finales posibles? Entonces volví a verlo, lúcido entre las salinas de Jujuy, la mirada puesta en la llanura blanca, conciente de que el verdadero final ya se acercaba. Y no pude sino pensar en las carpetas de *Paisajes del Fin* que ahora mismo estarían haciendo el viaje de Salta hasta Lausanne, donde terminarían perdiéndose entre las miradas de miles de turistas fascinados por la terrible lucidez de un hombre loco. **C**



Cántaro con decoración antropomorfa. Colección del Museo de Historia Natural, Santiago de Chile


Estas manos de mi propio cuerpo y mi propio pensamiento...

*Estas manos de mi propio cuerpo y mi propio pensamiento
inútiles para todos los oficios ya sea el de
componer una lámpara o sembrar un árbol,
de escaldar alimentos o empinar cometas,
de lubricar motores o tensar chinchorros,
de ganar a las bolas haciendo malabares al «quimbicuarta».
Torpes para la caricia oportuna que quiere ser halago y
se convierte en roce procaz del animal que siempre me acompaña.
Estas manos torpes incluso en la gramática,
inútiles ya desde los compromisos escolares,
deberes como el rasgado, la libreta de caligrafía, las artes manuales,
en el empapelar los cuadernos o en el pugilato del recreo.
A veces me avergüenzan mis manos,
toscas para el violín o la clave, y de tan torpes
hasta desentonan acompasadamente con los pies y la cintura para el baile.
Estas manos sin talento para la herrería, el clavicordio
o la quimbumbia,
nada tienen que ver con levantar paredes o emplearse en la cocina,
trozar el pan, dibujar una línea,
anudar la corbata, doblar un pañuelo o cortar una rosa.
Pero también tengo manos que son palabras,
que tiemblan y padecen como pequeñas criaturas
en su rústica y silenciosa danza,
manos feas mías pero útiles y necesarias,
que elogian e insultan cuando
garabatean oraciones en el aire, trazan parábolas,
no me dejan mentir; son profundamente solidarias en sus usos y tropiezos,*

*y tienen la rara cualidad de no dejar de soñar, de apesadillar,
corriendo siempre el riesgo de ser feliz o equivocarse.
Manos mías, nuestras, imprescindibles, que aprecian la diferencia
entre la izquierda y la derecha y practican las acciones
sin temor a involucrarse cuando la siniestra marca
el gesto natural de su colega,
yo... diestro que piensa con la zurda.
Manos que escriben de tarde en tarde y rescriben
con la caligrafía rápida de ciertos deslices
más allá de la familia de letras preferida
con su culpa de verdad en el tropiezo de la lectura.
Diálogo de mis manos, alegoría del mundo doméstico y de la calle,
qué mejor para expresarme
con mis seres queridos, tacto del semejante
en mis razones y rusticidad auténtica
con todos los que me son imprescindibles
en este dilema que es la vida,
llámense objeto, idea, país, persona, animal o aura.*

Esta es la calle de Mariano Brull...

*Esta es la calle de Mariano Brull, como la de tantos vecinos
ilustres o desconocidos, viandantes anónimos de la calle 25.
En manuscritos inmortales en pergamino amate,
paños de algodón, tablillas de arcilla, venas de mármol,
membrana de venado, lienzos delicados,
papel macerado, arcos de lapislázu, láminas de materia quebradiza,
rumor sordo de todo lo más frágil,
resguardado de la luz, el aire, el fuego, puro tributo a la tierra.
Ionesco solo entre rinocerontes...
La opinión pública, la epidemia...*

*Y el contagio como una nueva religión
una supuesta doctrina que dictamina al decir del absurdo rumano:
«La defensa del alma, única e irremplazable».
Padecemos la vida como una experiencia
cercana a la muerte.
Láminas de vidrio, cintas de hierro y ventanas,
bolas de marfil donde titila un espectro,
volúmenes laboriosos debidos a oficios en extinción
como el ebanista y el masillero.
Luz congelada por el polvo, cuadrángulos luminosos,
senderos que cruzan las habitaciones y los muebles
y rematan en cuadrantes de una extraña geometría,
cuadrantes como el del seno de mi mujer.
Amar las puertas que se cierran, las paredes encaladas,
las habitaciones cálidas, el lecho amoroso,
los muros que retaban al torpe acróbata, el pasamanos salvador,
los patios pendencieros de la primera infancia.
La rebeldía de masas y volúmenes
que se imponen en los espacios insospechados...
La piedra o argamasa con que fueron fabricados.
Edificaciones y piezas capitales construidas sobre sus desastres.
El color natural de los materiales, ámbar o terracota,
con sus nervios donde se descubre la mano del albañil.
Piezas originales que ha recreado el yesero como si le fuera la vida,
con la imperfección de la arquitectura de cada época.
Ya sea la sencilla y luminosa rural, o la ambigua y arbitraria citadina,
gracia tocante, acogedora u hostil
en cada espacio que el hombre reservó para sí.
Puertas labradas, palios, cenefas y
remates como volutas, puntas de otro albañil.
El filo de la hoja de un hacha de cristal,
signo de un adorno y una fragilidad
que nos hace semejantes y distintos.
Y al final, después de todo,
¿tiene una pasajera importancia que en esta calle
viviera alguna vez Mariano Brull? *

JOHN BEVERLEY

Después de lo poscolonial: la igualdad y la crítica literaria en tiempos de globalización

El «después» de mi título indica que estamos hoy en un espacio de posibilidad producido en parte por el giro teórico-crítico poscolonial en los noventa y a comienzos del nuevo siglo, producto a su vez del enorme proceso histórico de la descolonización después de la Segunda Guerra Mundial. Sin embargo, ese «después» también sugiere que sentimos cierta limitación o *impasse* en la perspectiva poscolonial. No es que la tarea de lo poscolonial haya sido completada o superada. Todo lo contrario: si entendemos que el capitalismo es en sí conmensurable con la colonialidad, la globalización indica el triunfo casi universal de la colonialidad del poder, más que su desplazamiento. Entonces, entiendo el proyecto teórico-crítico de lo poscolonial como uno a largo plazo, de muchas generaciones. A corto plazo, quizá necesitamos una nueva perspectiva, no para suplantarlo sino para reanimarlo.

Como se sabe, el tema de la desigualdad ha surgido de nuevo en el centro del discurso de la economía política actual —el libro de Thomas Piketty, *El capital en el siglo XXI*, es quizá el ejemplo más conocido pero no, por supuesto, el único. El argumento de Piketty es que la actualidad y el futuro del capitalismo nos están llevando a una situación de concentración

de riqueza y desigualdad económica cada vez más aguda, y que se está formando algo así como una oligarquía de riqueza y poder. El argumento es económico y estadístico, pero tiene evidentemente consecuencias políticas y culturales que cruzan las zonas de la literatura y las humanidades (la llamada «crisis de las humanidades» sería, en parte, un síntoma de esta conexión). El propósito de este ensayo es conectar, después del giro poscolonial, y de la situación «posautónoma» de la literatura y el arte, para pedir prestado un concepto de Josefina Ludmer, la crítica literaria y cultural con el tema de la igualdad/desigualdad social.

De las consignas de la Revolución Francesa –*liberté, égalité, fraternité*– se podría decir que hoy la libertad ha sido conquistada por y para mucha gente de hecho, y, en principio, para todos. En particular, la democracia es, para pedir prestada una frase del politólogo francés Marcel Gauchet, algo así como «el horizonte insuperable de nuestro tiempo». Por horizonte insuperable no se entiende que no existen o no podemos imaginar otras formas de gobierno en nuestro mundo o en otros mundos posibles. Pero no podemos imaginar o desear permanentemente –si no es que seamos perversos– una forma normativa distinta de gobierno que la democracia. Si hay problemas con la democracia, son problemas que se resuelven con más democracia, solemos pensar.

Por contraste, pocas personas declararían hoy que la igualdad es «el horizonte insuperable de nuestro tiempo». Todo lo opuesto, la tendencia en el pensamiento posmoderno neoliberal es separar la igualdad de la libertad. En el pensamiento de la Revolución Francesa eran, por contraste, términos concurrentes: la igualdad producía la libertad, y viceversa, la libertad era

el ejercicio pleno de la igualdad. Hoy, como Etienne Balibar ha señalado, estos términos parecen estar regidos más bien por una oposición semiótica constitutiva. La igualdad –los Derechos del Hombre– es vista como dependiente de la operación coercitiva del Estado (por ejemplo, durante la Revolución Francesa la socialización de los latifundios de la nobleza y la destrucción física de la nobleza como clase en el terror). Mientras que la libertad –los Derechos del Ciudadano– consiste precisamente en la limitación del poder del Estado sobre sus ciudadanos. El binario libertad/igualdad depende, a su vez, de la distinción entre la ciudad civil y el Estado, en donde, en el pensamiento político y cultural del posmodernismo en general, la primera –es decir, la sociedad civil– tiene un valor positivo: la sociedad civil es heterogénea, híbrida, flexible, creativa, etcétera; y la segunda, un signo negativo: el Estado es monolítico, burocrático, represivo, «frío».

¿Qué ocurre en este contexto con *la fraternité* –la fraternidad– entonces? La fraternidad es un afecto: el sentimiento de piedad, rabia, simpatía, identificación. Por un lado hace posible, y por otro lado resulta de la libertad y la igualdad. La fraternidad –en un idioma más contemporáneo hablaríamos quizá de solidaridad– es esencial a la igualdad, en el sentido de que provee la fuerza necesaria para que personas o seres en posiciones de subalternidad puedan trascenderla. La fraternidad fue la fuerza afectiva que subyacía al movimiento abolicionista contra la esclavitud, por ejemplo. Es decir, como afecto, la fraternidad tiene una fuerza material, concreta, que la libertad y la igualdad en sí no tienen. Pero si la libertad y la igualdad son estamentos no solo diferentes sino en cierto sentido opuestos, ¿qué pasa con la

fraternidad entonces? Parece que no tiene una dimensión o posibilidad de actuar. Es remplazada en el orden neoliberal por el régimen legal y abstracto de los derechos humanos, y por la caridad globalizada (la Clinton Foundation, etcétera).

Ahora bien, debe estar claro que la igualdad no es lo mismo que la similaridad o la mismidad. Una persona puede tener un aspecto físico o personal distinto, una «desigualdad natural», como la llama Rousseau en una famosa distinción en su *Discurso sobre los orígenes de la desigualdad*; pero esa desigualdad no se traduce en una desigualdad social —lo que Rousseau llama «desigualdad moral»— si no es que esa diferencia marque una relación jerárquica. Por lo tanto, me parece un punto débil, en el pensamiento de Alain Badiou y sus seguidores, la separación de igualdad y diferencia. Para recordar brevemente el argumento: según Badiou, ambos términos pueden tener una relación de antagonismo, en que la expresión de la igualdad —Badiou diría la verdad de la lógica del comunismo— no es compatible con el relativismo multicultural posmodernista, ni con el énfasis testimonial, también de carácter ético, en la posición de la víctima, porque el capitalismo permite —aún más, alienta— la diferencia pero no la igualdad.

Entiendo que la intención de Badiou es criticar un multiculturalismo consonante con las normas neoliberales. Pero la separación de la igualdad y la diferencia parecen paradójicamente repetir la premisa neoliberal de la separación entre igualdad y libertad. Y es aquí precisamente donde estamos en el *después* del giro poscolonial. Hoy no podemos pensar la igualdad sin, a la vez, pensar la diferencia, porque la colonialidad del poder marca las relaciones de diferencia (sobre todo epistémicas, raciales y de género) como

relaciones de desigualdad. La igualdad tendría que ser un estado de las cosas en que las diferencias persisten —o se producen nuevas formas de identidad y diferencia— pero que ya no implican relaciones de jerarquía o subordinación.

La crítica del multiculturalismo de Badiou tiene en parte razón, en el sentido de que la diversidad multicultural en sí no apunta necesariamente en una dirección igualitaria. Por lo tanto, es quizá la forma ideológica predominante de las humanidades hoy. Es más, no toda forma de diferencia es compatible con la igualdad —en una sociedad igualitaria, uno no podría aceptar la subordinación cultural o legal de la mujer, por ejemplo. Y no todas las diferencias persistirían en una situación de igualdad, en el sentido de que en una sociedad más igualitaria lo que es hoy subalterno tendría por definición que haberse vuelto hegemónico. Pero si es algo, la igualdad sería un modo de vida social en que las diferencias no desaparecen pero ya no se expresan como formas de subalternidad o marginalidad. Más aun, debemos insistir en que una sociedad igualitaria sea una sociedad de la *proliferación* de diferencias y singularidades.

Esto afecta nuestra manera de pensar el Estado en dos sentidos: 1) cambia la concepción del Estado-nacional de una identidad unitaria y aculturadora a una multicultural o «heterotópica», para recordar el término de Michel Foucault; 2) sugiere que la «conquista» del Estado es todavía necesaria para conseguir o hacer presente la igualdad —es decir, la igualdad es algo que se produce no contra, sino desde el Estado.

La ecuación de igualdad y diferencia también afecta al mundo de la literatura y de la crítica literaria y cultural —ese mundo medio absurdo y mezquino pero no sin un sentimiento de fraternidad

perfilado en la primera parte de la novela *2666*, de Roberto Bolaño, es decir, nuestro mundo. Jean Luc Nancy, siguiendo una idea de Maurice Blanchot, habla de «un comunismo literario» en este sentido. Menciono esta idea de comunismo literario porque quiero hablar de la igualdad no solo como un tema o una meta abstracta —¿qué es?—, sino como, a la vez, una base material o vivencial de lo que hacemos en la crítica literaria y cultural.

No quiero fastidiarles con una narrativa más de la crisis de las humanidades, pero quizá merece la pena decir algunas palabras sobre este tema. Según el argumento de Bill Readings, en su libro póstumo *La universidad en ruinas*, las humanidades literarias, organizadas alrededor de idiomas nacionales o regionales, estaban conectadas orgánicamente con el desarrollo de la nación-Estado moderna, y a la vez construyeron, filológicamente por así decirlo, la herencia cultural y lingüística de la nación-Estado y la autoridad del así llamado idioma nacional —en sí, generalmente, una construcción ideológica de la modernidad— y las normas para su uso efectivo. La globalización, por contraste, presupone una separación de las humanidades de la nación-Estado, y un desprestigio relativo de su función hegemónica anterior. Los estudios culturales son en parte una consecuencia de esto, como lo es más recientemente la emergencia de las humanidades globales (*Global Humanities*).

Propongo añadir a esta narrativa de la crisis de las humanidades, y variaciones sobre ella, una segunda posibilidad no desarrollada por Readings, sin embargo. La crisis de las humanidades, me parece, está conectada de cierta manera con el desmoronamiento del proyecto del comunismo después de 1989. No quiero por

esto atar las humanidades al modelo represivo y, en última instancia, fracasado de la forma soviética del socialismo. Tampoco quiero sugerir, como lo hizo famosamente el gran crítico marxista Georg Lukács, que el comunismo, o la idea de un movimiento inmanente en la historia hacia el comunismo, es parte de un historicismo necesario: el historicismo de las humanidades. La crítica del historicismo ya se dio dentro del proyecto del mismo marxismo (en Althusser, por ejemplo), y yo lo acepto.

Hay *otra* cosa que conecta la cuestión de la crítica literaria y cultural con la igualdad y la idea del comunismo. En términos heideggerianos, hablaríamos de su *Dasein*, su condición de aparición.

En la crítica, podríamos decir que la igualdad no solo existe para nosotros como una meta o norma, un horizonte de posibilidad; la igualdad es también nuestra condición ontológica, en cierto sentido. La igualdad es «lo Real» de las humanidades, en el sentido que Jacques Lacan da al orden de lo Real como «lo que resiste la simbolización absolutamente». El comunismo —la idea o ideal del comunismo, más que la naturaleza de los regímenes que se llamaron o llaman así— sería a la vez el reconocimiento de lo Real de la igualdad.

La relación entre las humanidades —y la literatura en particular— y la igualdad está presente en su mismo origen, ya que en el mundo occidental las humanidades académicas comienzan en el Medievo tardío con la premisa doble de que cualquier persona puede ser un intérprete de textos —que no hay una relación de autoridad o mediación hermenéutica necesaria— y de que toda interpretación, dentro de una comunidad interpretativa, tiene igual autoridad (también es igualmente debatible). Es decir, las humanidades

implican una comunidad de iguales, no por semejanza —los miembros de esta comunidad pueden ser de diferentes etnias, clases, géneros, etcétera, como los críticos en la novela de Bolaño—, sino por un acto de participación en común. La representación literaria más temprana que conozco de esta comunidad de personas articulada como tal solo por su interés en un texto literario, es el *Diálogo de la lengua*, del erasmista español Juan de Valdés, escrito en el exilio en 1525.

Pero sabemos que aun así, es decir, como una forma secularizada, a veces heterodoxa y parcialmente democratizada de la hermenéutica textual religiosa monoteísta, las humanidades tenían una función distinta en su origen: son el campo preferido para la formación de las nuevas elites que aparecen en la Europa del Renacimiento y en sus colonias. Esta relación entre literatura, crítica y poder está implicada desde el comienzo en el proyecto de colonización europea. Ha sido un tema central de la crítica poscolonial que la Conquista fue en parte justificada por el reclamo que una literatura vernácula, secular, del tipo representado por las nuevas formas de poesía, historia, narrativa, y ensayo en el siglo xvi, era una forma de cultura superior a la supuestamente no-letrada de los pueblos conquistados. Como se sabe, esto lleva a la ecuación colonial entre escritura (literaria) y poder. Se ha hecho la observación —que ha sido el punto central en el debate sobre el significado del barroco en la América Latina— de que la literatura también provee un nuevo sentido de autoridad basada no ya en la «sangre» o en el hecho de ser metropolitano, sino en la inteligencia y la capacidad de invención —el ingenio. Y eso abre la posibilidad de un nuevo estamento social en las colonias, una intelec-

tualidad propiamente letrada, que se diferencia cada vez más de su matriz metropolitana en el siglo xvii. Se habla en ese sentido del barroco como una forma protonacional de cultura. Pero esta intelectualidad criollo-mestiza es también parte de una nueva clase dominante en desarrollo, una «ciudad letrada», para recordar el concepto de Ángel Rama, que disputa con las autoridades virreinales el poder. Por lo tanto, la criollización barroca no solo no soluciona el problema de la desigualdad producida por el origen colonial de la literatura latinoamericana, sino que lo perpetúa. La línea de división entre la literatura escrita y la población iletrada, o parcialmente letrada (hoy sujeta a la oralidad secundaria de los medios masivos), es la línea de división entre lo dominante y lo subalterno.

Sin embargo, esta historia también está determinada por una especie de inconciente, reprimido pero presente en sus efectos. Para nombrarlo, ese inconciente sería algo como la fraternidad inmanente entre la literatura y la igualdad social. Para ilustrar esto, voy a comentar no un texto contemporáneo, como 2666, de Bolaño, ya mencionado varias veces (una novela que es esencialmente una meditación sobre el carácter «posautónomo» de la literatura en el contexto de la globalización capitalista), sino un episodio del *Quijote*. Es la historia de Marcela y Crisóstomo, la primera del ciclo de siete novelas cortas o «ejemplares», para usar el término de Cervantes, interpoladas en la primera parte del libro. Debo dar un poco de contexto.

El episodio ocurre después del famoso encuentro de Don Quijote con los molinos de viento. Don Quijote y Sancho se encuentran en el campo al atardecer con un grupo de cabreros. Estos los invitan a comer, y la comida rústica

incluye vino (en abundancia) y bellotas. La presencia de los cabreros, la escena rural, la intoxicación de los participantes, y en particular las bellotas (como la magdalena en *En busca del tiempo perdido*, de Proust), hacen que Don Quijote se acuerde de la Edad de Oro, y lance una larga arenga sobre el tema, basada más o menos en la canónica descripción que hizo el poeta romano Ovidio de las cuatro edades en la *Metamorfosis*. La idea y la iconografía de la Edad de Oro son la convención de la novela pastoril, siempre una tentación para Cervantes, quizá aún más que la novela de caballería. Uno de los temas que Don Quijote toca –recuérdese aquí que está hablando a un grupo de campesinos pobres– es que la Edad de Oro fue la edad previa a la aparición de la propiedad privada, y la división de la sociedad humana en clases. Específicamente, dice: «Dichosa edad... porque entonces los que en ella vivían ignoraban estas dos palabras de “tuyo” y “mío”. Eran en aquella santa edad todas las cosas comunes...» (84).

La Edad de Oro es un imaginario estético del comunismo, pero que localiza el comunismo antes del comienzo de la historia, en vez de a su final.

El próximo día el caballero y Sancho encuentran un grupo de personas, reunidas para enterrar a Crisóstomo, un joven que se ha suicidado. Unos poemas suyos, hallados junto al cuerpo, explican que su suicidio se debió a su rechazo por Marcela, una mujer bella e independiente, de la cual Crisóstomo se enamoró desesperadamente. Marcela y Crisóstomo, y muchos de los que están presentes, son hijos de familias ricas, provenientes de la burguesía rural castellana del siglo XVII, pero vestidos como pastores a la moda de la Edad de Oro. Son un poco como los *hippies* de los sesenta del siglo pasado. Han procurado

inventar un modo de vivir en imitación de lo que han leído en las novelas pastoriles. Como Don Quijote (o Madame Bovary), buscan modelar su vida sobre la base de una forma de literatura.

De repente, aparece la misma Marcela en una colina sobre la escena. Ella hace una declaración larga –es una de las declaraciones más famosas sobre los derechos de la mujer en el Siglo de Oro español. En ella, arguye que tiene el derecho de vivir independiente del deseo de los hombres, y que por lo tanto no debe ser culpada del suicidio de Crisóstomo. Algunos de los amigos de Crisóstomo amagan con atacarla. Pero Don Quijote se interpone ante ellos, tomando partido por Marcela. Esta desaparece en el bosque que está detrás suyo, diciendo que va a buscar ahora «[l]a conversación honesta de la zagalas destas aldeas...». La intervención de Don Quijote es un ejemplo de lo que podemos entender por la fraternidad.

Es Don Quijote, el «loco», quien defiende a Marcela ante sus detractores, los amigos de Crisóstomo. Y la locura de Don Quijote se funda en su lealtad a una forma literaria anacrónica, la novela pastoril (a su vez fundada en la convención literario-cultural de una Edad de Oro mitológica). Por lo tanto –esta ha sido la interpretación crítica más frecuente por lo menos–, la defensa que hace Marcela de la independencia de la mujer ante el deseo masculino no representa tanto un feminismo temprano, como un efecto de la imitación de un género novelesco anacrónico, aunque bello –en este caso, la novela pastoril. Entonces, queda claro que hay implícito en el episodio el rechazo no solo de un ideal estético, lo pastoril, basado en las convenciones mitológicas de una Edad de Oro, sino también del comunismo como un posible programa para la sociedad actual y contemporánea de Cervantes:

es decir, lo pastoril no solo como un ideal estético vagamente aristocratizante, sino como una posibilidad social actual.

Como Myriam Jehensen y Peter Dunn han señalado en su *The Utopian Nexus in Don Quijote*, se discutían mucho en el contexto de la Reforma y la Contrarreforma en el siglo xvi pasajes del *Nuevo Testamento* (en *Actas*, por ejemplo) que hablaban de la «comunidad de bienes» de los cristianos tempranos. Se desarrolla tanto entre católicos como entre protestantes un debate acerca de esta «comunidad de bienes». Por un lado, hay una posición protectora de la propiedad feudal pero a la vez con elementos protoburgueses, representada por Calvino o los erasmistas en España. Para esta posición, la comunidad de bienes quiere decir que toda persona es libre de poseer y disponer de su propiedad, incluyendo la de su propia persona. No es la ausencia de la propiedad la que determina la igualdad, sino su *fungibilidad*. La posición más radical sobre la cuestión de comunidad de bienes, a la cual a veces los arbitristas españoles como Pedro de Valencia hacen alusión, es la de las rebeliones de los llamados Comuneros en España y las rebeliones campesinas en Alemania, a las cuales se oponía Lutero, y a la resistencia de las comunidades indígenas en el Nuevo Mundo de la apropiación de sus tierras y seres. Es de un colectivismo agrario (en el Nuevo Mundo, el sistema *ayllu* de los Incas, por ejemplo). Es una posición que aparece en ciertas tendencias (los Levellers, por ejemplo) en la revolución puritana en Inglaterra en 1640, un cuarto de siglo después de la muerte de Cervantes.

El rechazo melancólico de lo pastoril permite que el *Quijote* proceda como novela. Lo pastoril sería una especie de «fin de la historia», loca-

lizado, paradójicamente, en su comienzo. La novela moderna tiene que marcar la posibilidad de cambio y transformación. Marcela escapa al bosque, más allá de la comunidad humana, casi literalmente desapareciendo de la novela. Lo pastoril hubiera hecho una especie de corto circuito. No hay matrimonio (ni hijos) en la Edad de Oro. Es un género literalmente estéril. Pero en este distanciamiento del ideal pastoril —la Edad de Oro— también hay una especie de distanciamiento de la posibilidad de un comunismo.

En una observación aguda, la crítica Ruth El Zafar anotó que la novela pastoril implicaba una «sobrevalorización» de lo femenino, muy a distancia de la posición misógina dominante en la novela picaresca, por ejemplo. Cervantes —en este sentido es muy erasmista— favorece la independencia y agencia de la mujer, pero solo dentro de un orden heteronormativo, cuya forma ideal es el matrimonio. Todas las novelas cortas interpoladas en la primera parte del *Quijote* tienen que ver con matrimonios. Esta es la razón por la cual, para quienes se acuerdan de la primera parte de la novela, es la figura de Dorotea (también como Marcela, hija de «labradores ricos»), más que Marcela, quien representa a la mujer independiente. Para Dorotea, el problema no es el rechazo del hombre o del matrimonio, sino lo opuesto: ser burlada por un hombre —el aristocrático Fernando— que promete casarse con ella para seducirla, pero que después no cumple por razones de estamento. Dorotea es, como Marcela, rica e independiente, inteligente, pero no rechaza ni el matrimonio ni la propiedad privada. Es una mujer de negocios, capaz de dirigir una encomienda. Es Don Quijote, el hidalgo, quien favorece el ideal del comunismo y de la mujer autónoma, independiente del deseo masculino.

Este es el lado reaccionario o «reformista» del barroco, y también, hay que decirlo, de Cervantes –lo que lo hace ideológicamente algo parecido a un demócrata cristiano (un sujeto moderno también repentinamente anacrónico). Sin embargo, el problema de la igualdad –y del ideal pastoril– reaparece una y otra vez en la novela. En cierto sentido, es la condición de posibilidad de la novela, pero una condición que tiene que ser reprimida o postergada cada vez que aparece.

Hay al final la fantasía de Don Quijote de que Sancho y sus amigos se reinventen como personajes en una novela pastoril, como las jóvenes del episodio de Marcela y Crisóstomo. Don Quijote dice que compraría las ovejas necesarias. Su nombre va a ser el pastor Quijotiz, Sancho Sanchiz. Pero en esta fantasía, que coincide con un momento de amarga depresión por el fracaso de sus intervenciones, lo pastoril se ha convertido evidentemente en una especie de Disneylandia, algo que puede ser «producido» y comprado. La sobrina de Don Quijote, quien, como la figura de Dorotea, es una mujer sensata, no permite esta última locura, y el caballero pronto se enferma y se refugia para morir en su cama. En sus últimos momentos, se dedica a escribir su testamento, cuyo texto forma parte del último capítulo. Y decide recuperar su nombre, Alonso Quijano, el Bueno. La connotación erasmista de «El Bueno» es evidente, es decir, el hombre que revela su calidad espiritual en su manera de conducirse en la vida cotidiana, incluyendo los negocios. De hecho, no existía antes en la novela ese nombre, es una invención también, o el producto de su propia historia. El famoso desengaño final de Don Quijote es entonces una instancia de la articulación protoliberal de la libertad y la igualdad con la propiedad privada que ya hemos comentado. La

libertad (la adultez) es la capacidad de disponer responsablemente de la propiedad.

Veo este momento en la novela como una instancia de lo que Badiou ha llamado un «Terminador Personal» –haciendo referencia al período de retracción conservadora dentro de la Revolución Francesa. Badiou se refiere al proceso por el cual alguien que ha tenido un pasado radical o revolucionario hace un giro hacia la derecha y justifica este giro precisamente por la virtud de haber sido una vez radical o revolucionario.

Algo parecido al Terminador Personal está presente en el paradigma del «guerrillero arrepentido» que subyace en la representación narrativa de la militancia revolucionaria de la generación de los sesenta en la América Latina. Un caso conocido sería la figura del Chivo en la película de González Iñárritu, *Amores perros* (1999). Como en el caso de Don Quijote, la reconciliación del Chivo con la gran ciudad neoliberal en que vive, y con su hija, a la cual abandonó para volverse guerrillero, está marcada por la disposición de sus bienes. La lógica es clara: el sueño revolucionario fue nuestra juventud y adolescencia, marcada por creatividad, idealismo y amor, pero también sujeto a errores morales y exageraciones políticas. Nuestra madurez biológica (me refiero a mi generación, la generación «de los sesenta») es la condición neoliberal actual, donde hemos dejado atrás las ilusiones para reconciliarnos con la realidad y nuestros roles.

Don Quijote está conformándose en su testamento con la idea de que la igualdad y la libertad están necesariamente conectadas con la propiedad privada. Pero el costo de este reconocimiento es su muerte –Cervantes también se está aproximando a su fin cuando escribe el capítulo de la muerte de Don Quijote. Y ese fin es, también, el fin de la posibilidad representada

en (y mantenido abierta por) la novela misma –la posibilidad de borrar la línea entre realidad y fantasía, de hacer presentes momentos de igualdad. Por lo tanto, implica la muerte de la novela, o de la literatura misma.


¿Es posible la igualdad? La lección de Cervantes es que sería «quijotesco» contestar de forma afirmativa. Preferible sería un realismo desencantado, irónico, humano –su realismo. Pero sin una igualdad inmanente que, como el inconciente, «presiona», tampoco habría *Don Quijote*, o literatura.

En el grado en que la literatura y la crítica literaria participan en crear o fortalecer relaciones de subordinación y desigualdad, la igualdad está dirigida contra la autoridad de ellas. Es como Cervantes mismo en su parodia del estilo y las convenciones de lo caballeresco o pastoril, contra el idealismo literario. Mi sugerencia es que un proyecto de leer contra la autoridad de la literatura misma, en nombre de una igualdad que ya/desde siempre está presente en ella, y a veces contra lo que el autor y el texto explicita o implícitamente quieren que aceptemos (con o sin un sentido de ironía), es precisamente lo que hacemos en la crítica literaria y cultural.

Sería un poco fantasioso introducir en este contexto el tema del socialismo «real»: sabemos de sobra por qué este concepto y esta vivencia han perdido la autoridad y la atracción que antes tenían. Pero quizá no hay otra manera de nombrar la igualdad. Si entendemos por el socialismo no tal o cual régimen, sino un proceso continuo de hacer presente la igualdad, entonces el proyecto de construir el socialismo está presente en nuestro trabajo cotidiano, que constituye, en este sentido, un espacio de «poder dual». Y ese trabajo, como las aventuras de Don Quijote, consiste en estar

atentos a la lectura y crítica de textos. Es una tarea constantemente renovada y renovable.

Bibliografía

- Althusser, Louis: *For Marx*, Londres, Verso, 2006.
- Badiou, Alain: *Ethics*, Londres, Verso, 2005.
- Badiou, Alain y Marcel Gauchet: *What is to be Done? A Dialogue on Communism, Capitalism, and the Future of Democracy*, Londres, Polity Press, 2016.
- Balibar, Étienne: *Equality*, Durham y Londres, Duke University Press, 2014.
- Bolaño, Roberto: *2666*, Madrid, Vintage Español, 2009.
- Cervantes, Miguel de: *Don Quixote*, Edith Grossman (trad.), Nueva York, Ecco, 2005.
- Jameson, Fredric: *An American Utopia: Dual Power and the Universal Army*, Londres, Verso, 2016.
- Jehensen, Myriam y Peter Dunn: *The Utopian Nexus in Don Quijote*, Nashville, Vanderbilt University Press, 2006, disponible en <muse.jhu.edu>.
- Ludmer, Josefina: «Literaturas postautónomas», en *Ciberletras*, No. 17, julio de 2007, disponible en <<http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v17/ludmer>>.
- Nancy, Jean-Luc: *The Inoperative Community*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1991.
- Piketty, Thomas: *Capitalism in the Twenty-first Century*, Cambridge, Harvard University Press, 2014.
- Rama, Ángel: *La ciudad letrada*, Hanover, Ediciones del Norte, 2002.
- Readings, Bill: *The University in Ruins*, Cambridge, Harvard University Press, 1997.
- Rousseau, Jean-Jacques: *Discourse on Inequality*, Londres, Penguin Classics, 1985. 

Reflexiones sobre una historia de la literatura*

Al proyectar esta nota, recordé un hecho personal relacionado con el tema del presente libro. Cuando empezaba a dar clases en la Universidad Austral de Valdivia, me tocó enseñar un curso anual de literatura chilena colonial. La tarea no fue fácil. A la insigne ignorancia de mi parte, se unía, objetivamente, la falta de materiales e instrumentos de trabajo adecuados, en especial de ediciones, no digamos críticas, sino mínimamente decentes de los textos principales. Haciendo de tripas corazón, alargué las lecciones sobre *La Araucana* y las crónicas tempranas de la conquista que me eran familiares, y me dediqué a estudiar con entusiasmo el *Cautiverio feliz*. De todos modos, al igual que esos profesores que calculan mal el tiempo de la clase, sentía que a mí también «me faltaba la materia». Para justificarme, recurrí a la noción de indigencia de objeto, es decir, la escasez inherente al corpus literario del período colonial. Creo que la idea me vino de un librito en que José Toribio Medina condensaba, con fines de divulgación, algunos de sus magnos trabajos sobre la época. Hoy, a más de medio siglo en que se han descubierto nuevos manuscritos, en que el trabajo académico de la especialidad se ha acrecentado y multiplicado enormemente y en que —para bien o para mal— ha caído el muro chino que separaba las bellas artes de la prosa historiográfica, se impone la evidencia de que, lejos de ser escaso o indigente, el campo colonial resulta ser, por el

*A propósito del libro *Historia Crítica de la Literatura Chilena. Volumen I: La era colonial*, Grinor Rojo y Carol Arcos (coord. generales), Stefanie Massmann (coord. del volumen), Santiago de Chile, LOM, 2017.

contrario, un campo fértil, extenso y abundante. La mejor prueba es el libro objeto de esta nota.

Admitámoslo, porque es así: las historias generales no gozan de buena prensa entre nosotros. En todas partes se desconfía de ellas, sobre todo cuando se presentan como de autor único, porque no sin razón se considera que es difícil que un individuo pueda tratar con igual solvencia periodos muy distintos en una larga escala de tiempo. Chile y su historiografía nos tienen habituados a ingentes proezas de este jaez: dieciséis volúmenes a fines del siglo XIX por un historiador de nota, veinte volúmenes a mediados del pasado por otro al que colegas prestigiosos han acusado de plagiar a su antecesor. Otras series, más «humanas», se conforman con cuatro o seis unidades. Todo lo cual hace pensar en Unamuno, quien, con humor adusto, comentó una vez que, hojeando los tres gruesos tomos de *La ciencia española*, de Menéndez Pelayo, se convenció para siempre de que España carecía por completo de ciencia. Ahora bien, *mutatis mutandis*: ¿no será el exceso historiográfico nacional un síntoma del déficit congénito en nuestra historia real como país? Lo locuaz no quita lo impotente...

Por fortuna, no ocurre lo mismo en el plano cultural. Chile es un país rico en cultura, con manifestaciones en todos los órdenes artísticos, en particular en el de la palabra escrita. Curiosamente, como apuntan los coordinadores de la obra, no existen historias comprensivas de las letras coloniales. En una lista bastante exhaustiva (11), las piezas que es posible mencionar son escasas, y todas de poca extensión. De ahí que esta colección de estudios, que reúne a más de una veintena de especialistas chilenos y extranjeros, sea bienvenida y tenga plena justificación, pues llega en momento oportuno.

Primero en un plan de cinco volúmenes, *La era colonial* da inicio a una *Historia crítica de la literatura chilena* que aspira a llegar a la actualidad. Dos próximos volúmenes, centrados en su mayor parte en torno al siglo XIX, están ya en prensa, prontos a salir a la luz; los dos últimos cubrirán la época contemporánea alcanzando manifestaciones literarias muy recientes. La empresa está dirigida por Grinor Rojo y Carol Arcos, director el primero, por varios años, del Centro de Estudios Culturales Latinoamericanos de la Universidad de Chile; la segunda, académica en la misma universidad hasta 2017. Rojo no necesita presentación. Crítico literario prominente, con larga trayectoria internacional, es autor de una obra que atraviesa el teatro chileno e hispanoamericano, la lírica y novela chilenas, junto a un par de notables contribuciones teóricas que constituyen lectura requerida en todo centro académico de la especialidad. Arcos es crítica cultural y literaria, trabaja y ha publicado sobre historia cultural de la literatura, la edición y la escritura de mujeres en la América Latina, como también en el área de historia del feminismo. Ambos firman una escueta presentación general en la cual, además de dar los datos fundamentales del proyecto, indican, sin aspavientos teóricos, que descartan la periodización generacional dando como sola referencia las ideas de Pierre Bourdieu sobre los campos culturales —más válidas, me imagino, a partir del siglo XVIII y en los próximos libros de contexto modernos.¹

1 Ver, por ejemplo, «Champ intellectuel et projet créateur», un viejo ensayo en que Bourdieu justifica el corte cronológico basándose en la influyente función que adquiere el editor. Para ello, dicho sea de paso, se inspira en L. Schücking y en su sociología del gusto. *Les Temps Modernes*, No. 246, 1966, pp. 865-906.

La dirección dual, complementaria en lo generacional, sin duda enriquece esta *Historia*, aportando un dinamismo que permite integrar problemáticas y líneas de investigación que se han sucedido en las últimas décadas, transformando, decisivamente, los estudios culturales y literarios e incorporando nuevas zonas antes descuidadas en el cuadro tradicional: «literatura de los pueblos indígenas, la de mujeres y la de la diversidad sexual» (precisión de Rojo y Arcos, 12).

La coordinación del tomo actual corresponde a Stefanie Massmann, que en páginas preliminares, junto con esbozar el contexto, lleva a cabo los propósitos convergentes de presentar los trabajos que se leerán, describir el «estado del arte», esto es, la situación bibliográfica del campo colonial y, más que todo, definir con fuerza y sensibilidad los grandes vacíos del período: la ausencia casi completa de escritos en mapudungun (algunos trabajos la palian indirectamente) y la ausencia total de la voz negraafricana. El escándalo es perfecto. Mientras los grupos que laboran, fundan y recrean la sociedad se ven condenados al silencio, los caballeros que guerrear, matan y destruyen –los «pacificadores» de ayer y de hoy– llevan la voz cantante. Las raíces de un Chile posterior, que no dejará de vivir momentos parecidos, están allí presentes, vivas y sangrando. Gracias a la introducción bien concebida, de Massmann, el lector queda en óptimas condiciones para adentrarse en los textos de la colección.

Bien distribuida, con marcada tendencia a una simetría donde abundan las tríadas, *La era colonial* discurre desde los comienzos épico-militares de la conquista hasta la producción del dieciocho, que ya parecería anunciar otros tiempos. En medio se sitúan los comentarios a

los textos barrocos del siglo anterior: Ovalle, el *Cautiverio*, Rosales... Complementando esta secuencia cronológica, hay apartados y artículos que abordan temas como la traducción del (y al) mapudungun, los escritos en latín, las «escrituras del yo», la «teatralización y el teatro...», etcétera. De particular importancia son los estudios de tema mapuche, no solo por su indudable relevancia para el Chile de hoy, sino por el nivel de la información y la calidad analítica que exhiben. Fernanda Moraga García nos instruye sobre la nomenclatura y las categorías propias de la creación oral en mapudungun; mientras Allison Ramay, entre otras observaciones, subraya con firmeza el alcance del Tratado de Quillín (sic, 428), en que un imperio feudal, en pleno barroco, se muestra más diplomático, si no más civilizado, que nuestra república liberal y racista del diecinueve. Todos estos textos componen un panorama sustancial de las letras del Reino de Chile, destacando constantes y líneas de fuerza en el paisaje mental de una sociedad en gestación. Como es natural, las contribuciones son de índole variada. Las hay sobriamente descriptivas, otras tienden más a la interpretación, en unas predomina el prurito de erudición, etcétera. En una nota como esta, necesariamente restringida, solo es posible dar una idea somera de algunas de ellas, sugiriendo en qué medida se insertan en la tónica y el estilo general del conjunto.

En zona épica, Cedomil Goic ofrece una clara descripción del contenido y de la forma de *La Araucana*, consignando con precisión la cronología de las ediciones del poema y de sus partes, cuestión algo intrincada que ha llevado a la confusión a más de un estudioso. José Antonio Mazotti analiza el «Arauco Domado» siguiendo una vía de «focalización criolla» (114),

eligiendo bien tres momentos significativos del poema chileno-peruano: el material etnográfico de núcleo mapuche, la reforma administrativa a que se aspiraba en el virreinato y el episodio de la rebelión de las alcabalas en Quito. Por último, dentro de la misma sección, José Leandro Urbina estudia tres poemas históricos escritos en la estela de Ercilla —«al olor de su rastro», según la expresión de Oña. Con buen tino, evitando el juicio de valor literario que sin duda no los favorecería, transcribe las percepciones críticas y estéticas de que han sido objeto por parte de hispanistas que han tenido la paciencia de leerlos en su integridad. Un deleite adicional en estas páginas son las citas que se nos regalan del inefable don Marcelino, maestro de bien decir en el castellano de su tiempo, experto en el maldecir como crítico literario. Por desgracia, sus juicios demoledores en esta ocasión son más que ciertos. Habría sido interesante anotar, un poco en broma, que en uno de esos poemas se insinúa un gentilicio virtual para el habitante del país: chilcano. El termino no cuajó. De haberse impuesto, estaríamos hablando hoy de literatura chilcana.

Entre los textos del dieciséis, la crónica de fines de siglo de Marino/Escobar es un extraño híbrido que Massmann analiza con perspicacia. Su doble autor hace que en ella se mezclen el reflejo militar del soldado y la condenación moral del jesuita. Estos componentes se mezclan, pero no se fusionan, generando tensión y dramatismo en el relato. Mediante una cuidadosa selección de pasajes, que es casi una antología de la experiencia principal que el texto busca transmitir, la estudiosa nos comunica la visión caótica, enloquecida, de una sociedad en la cual el grupo encomendero brutaliza y sobrexplota el trabajo indígena en los yacimientos de oro. El tono alcanza, a veces, el

grado de la denuncia lascasiana, sin duda más combativa y sistemática. (No hay que olvidar que los primeros jesuitas, sobre todo los de Juli, tuvieron acceso a los manuscritos del dominico, como documentó en su oportunidad Helen-Rand Parish). En la propia tierra se cierne ya la sombra de la Quintrala. Echo de menos que en el libro no haya una semblanza de esta mujer emblemática del mundo colonial. Hace tiempo, Picón-Salas escribió un espléndido ensayo sobre la «tragedia metafísica» de Catalina de los Ríos. El gran historiador venezolano reflexionaba allí sobre la alquimia negra de religiosidad y erotismo característica del caso. Los factores sociales, demográficos, étnicos, de género sexual, se suman para dar al sombrío *affaire* de ese tiempo un signo revelador. Los crímenes de la mujer cruzan todo el mapa jerárquico de la población, hiriendo a nobles y sacerdotes, a indios y a esclavos negros. Son crímenes que condensan a la perfección el espíritu de toda una época. A mi modo de ver, la Quintrala representa el gozne crucial entre la conquista y la colonia, la inflexión en que la saña y el trato cruel de la primera se transforman en violencia estructural del orden colonial, el reino de la tortura y del sadismo generalizado. Mal que mal —¡nunca mejor dicho!— la Quintrala es pieza primordial en nuestro inconciente colectivo tanto culto como popular. Heroína de novelas, biografías y de innumerables piezas teatrales y de radioteatro, ella es también *vedette* de sueños y pesadillas que nos conducen a la beatitud de los bajos infiernos. *Mater et magistra* de una sociedad en estertores de parto, nos impondrá como destino un oscuro «futuro esplendor». Habría sido interesante reabrir el dossier para, una vez más, lanzar la primera piedra.

En la sección siguiente, además de los autores canónicos mencionados, se estudia brevemente la que podría ser la primera novela de época colonial: *Carilab y Rocamila*, de Barrenechea y Albis. José Anadón, pionero en Chile de los estudios coloniales (un buen «colonialista», digamos), explora bien los rasgos pertinentes de un texto barroco, abigarrado y misceláneo. El recurso, hacia el fin del artículo, a la tesis de Claudia Ormeno, ayuda a comprender esta «máscara ficcional y realista» con que nuestra incipiente narrativa da su primer vagido.

Los trabajos que se agrupan en torno a lo que en otras latitudes se llamó Ilustración –todos justos y bien argumentados– parecen dar pie a una evaluación poco optimista del nivel cultural e intelectual de la colonia. Avalarían el juicio desfavorable que, en vísperas de la Independencia, emitió Manuel de Salas sobre el saber en el país. Varios retardos se acumulan. Al retardo peninsular, aun de sus mejores espíritus (Feijoo, Jovellanos; Cadalso y Moratín en menor grado) respecto a las luces francesas o al *Enlightment* escocés, se suma el atraso chileno frente a los ilustrados peruanos, de mayor fuste en la esfera de los principios y de las ideas. Con acierto, se subraya el nuevo paradigma que se impone, el del «pensamiento», «la razón», «la crítica», pero las realizaciones mismas son poquísimas. No hay atisbos satíricos como en las publicaciones clandestinas contra Amat en el Perú o que estén a la altura del ingenio de Espejo, el Luciano quiteño, quien según Menéndez Pelayo habría escrito la primera crítica propiamente moderna en ámbito hispanoamericano. El único sabio que está a la altura de su tiempo es el Abate Molina, desterrado que debió escribir en italiano. Su curiosidad e interés de tipo enciclopédico no

arraigan en propio suelo, sino que dependen del marco internacional en que operaba la Compañía. Por otro lado, y de modo bien relevante, el supuesto racionalismo de las nuevas letras convive con escritos conventuales a los que se asignan tendencias místicas. Dos alas contrapuestas, por lo tanto, de una fuerte bifurcación. Esta encarna concretamente en las figuras mayores del siglo. Jano teratológico, el par Molina/Lacunza mira a tiempos de magnitud inconmensurable: uno mira al presente y a un futuro de saber empírico y positivo, el otro mira fuera del tiempo, hacia el fin de los tiempos. Para este, la eternidad es un instante al alcance de la mano. Mientras uno explora la geografía y el mundo natural de ríos y de plantas, el otro se concentra en la exégesis sagrada, «talmudiando» la Tora. El par, se ve, es bien dispar.

En cuanto al valioso artículo de Ximena Azúa Ríos sobre la escritura monjil y a otro que se toca con él, firmado en unión con dos colegas (411 y ss), me permito discrepar en dos puntos. Me cuesta ver en los escritos que se nos presentan elementos de trasgresión y mucho menos fuerzas de liberación (283). El léxico, el discurso, incluso el tono de estas confesiones autobiográficas son todavía escolásticos, poco casuísticos, con algo de la introspección introducida por los jesuitas, a veces de una clara obsecuencia administrativa. En un tópico similar al que hallamos en la *Respuesta* de Sor Juana –las molestias y la incomodidad de la vida conventual– esto está a años luz de la gracia, sutileza y la ironía cáustica de la jerónima de la Nueva España. Creo que el área propia en que se inscriben estos textos es la historia de la espiritualidad, no la mística; más cerca del abate Bremond, que de las ideas de De Certeau. Por otra parte, me cuesta aceptar

un juicio tan tajante como este, que las autoras subrayan: «podemos afirmar que la escritura del Nuevo Mundo es una escritura del yo» (412). Desechando con razón el flagrante anacronismo del yo romántico, no recurriendo tampoco a los momentos de la subjetivación foucaultiana (platónico, alejandrino/romano imperial, cristiano-patristico, cartesiano), las autoras parecen inclinarse por una noción del sujeto-testigo. Ahora bien, no cabe duda de que las cosas y los hechos del Nuevo Mundo modificaron fuertemente la mirada historiográfica; pero, aunque inmensa, la diferencia es solo de grado, no esencial ni cualitativa. Como Arnaldo Momigliano expuso más de una vez en sus brillantes *Contributi*, la «autopsia» –vista propia y directa– es la célula matriz de toda historiografía desde Hecateo en adelante; su marca genética, por decirlo así. En su libro sobre Egipto, Herodoto se autodefine como «autoptes». Más concretamente: la experiencia americana no rompe los lazos orgánicos de la sociedad conquistadora: los refuerza y fortifica. El capitán de hueste que escribe al César Carlos V, el joven caballero que dedica su poema al Rey, son sujetos de servicio; el jesuita es miembro de su Orden y del cuerpo eclesiástico en general. El «yo», si se quiere hablar de yo (el término, más allá de su uso pronominal, tiende a ser laxo), es un yo vasallo, lejos de una autonomía real y discontinuo de la individualidad libre y autoconciente en cuanto tal. Pero, en fin, las autoras saben más de estas cosas y pueden juzgar mejor.

Especial interés reviste, en mi opinión, el artículo sobre «Poesía colonial...» (295-323) por las consecuencias que permite desprender (vuelvo a esto enseguida). Aunque se presenta solo como una contribución parcial, es claro que

su autor, Jorge Cáceres Riquelme, ha hecho un estudio acucioso del tema, elaborando un cuadro bastante completo de las piezas poéticas pertenecientes al período. De las tres modalidades o prácticas que distingue, la primera (preceptiva o retórica) da apenas como logro un solo espécimen; la segunda, consistente en traducciones, se reduce a su vez a un par de ejemplos; la tercera, algo más variada, se deja representar por muestras de poesía satírica y de poesía política, ambas igualmente débiles. La cosecha es magra, como se ve, evidenciando un corpus poético colonial realmente exiguo.

Me detengo aquí en esta rápida ojeada. En lo que me resta, quisiera hacer varias observaciones específicas y concluir con una apreciación general de lo leído.

Para quienes, como yo, nos formamos tiempo atrás, resulta evidente un cambio en los enfoques conceptuales. La perspectiva ha mutado. Las categorías tomadas de la historia de los estilos (barroco, manierismo, neoclasicismo) se dejan de lado y tienden a desaparecer. Las menciones del «barroco» se cuentan con los dedos de la mano. Y es sano que así sea, si se piensa que, como bien dijera Braudel en una ocasión, el barroco se convirtió en un árbol del que todos han hecho leña en demasía.

El tema de la «criollidad» (evito «criollismo» por sus peculiares asociaciones en Chile), de entrada más reciente en los estudios literarios de la colonia, tampoco adquiere un desarrollo apreciable. Salvo Mazzotti, según se ha visto, no se lo emplea en obras donde es más que pertinente y sería muy fructífero. Sin ir más lejos en Ovalle, que por su sensibilidad para con la tierra y el cielo de su patria y por el modo en que enraíza y aclimata la historia eclesiástica

de su Orden en las experiencias del suelo natal, hay indicios, por lo menos, de una ostensible «protocriollidad». Naturalmente, lo que se da en Chile es incomparable con lo que Severo Martínez Peláez y Jacques Lafaye postularon para la conciencia criolla en otras regiones, el primero a través de las crónicas guatemaltecas, el segundo en relación con el fenómeno del guadalupanismo mexicano.

En un orden de cosas afín, ni el mecenazgo ni la doble hegemonía sufrida por el Reino de Chile reciben el tratamiento analítico deseable. Al primero se lo menciona, se lo supone y se da por obvio sin que se lo examine en su singularidad local. El mecenazgo no es simplemente el don protector de un individuo sobre otro, pues el patronazgo individual supone prácticas, instituciones, momentos y contextos específicos. Casi todos los casos que se registran proceden del Perú, porque es al calorcillo de la corte virreinal adonde se arriman los ingenios del sur. No hay que olvidar que, hasta comienzos del siglo XVIII y como bien recuerda Vicuña Mackenna, Lima fue la capital de toda la América del Sur. Por otra parte, la doble hegemonía, metropolitana y virreinal, confirma una vez más que Chile es un mero apéndice subcolonial del imperio. Es de elemental justicia, sin embargo, aclarar que las historiadoras Alejandra Araya y Alejandra Vega, en una extensa e importante contribución bien situada al comienzo del volumen (33 y ss.), manifiestan una opinión más positiva y ven con mejores ojos el estado mental de la colonia. El tema es ciertamente delicado, imposible de debatir, mucho menos dirimir, en tan breve espacio. En aras de una mínima claridad, yo plantearía lo siguiente: las culturas campesina y popular provenientes de la colonia perduran hasta el

día de hoy en la forma de leyendas, tradiciones, anécdotas, cuentos orales, romances, villancicos, festividades paralitúrgicas, jocundidad antieclesiástica. La expresión y representaciones del pasado colonial son un bagaje interno que todo chileno lleva consigo, pues ningún país es contemporáneo de sí mismo. Lo culto y lo urbano, por el contrario, carecen de un ambiente letrado que los sustente. No hay portadores de cultura, no hay instituciones permanentes, no hay una red intelectual que promueva el ejercicio y el juego literario. Y exagero: no hubo entre nosotros la plática mexicana ni la tertulia limeña. Aprendimos así a no saber hablar; empezamos a ser alalos.

Ha desaparecido también el interés por la ideología y las ideologías. Me imagino que enfatizarlas se juzga ya como algo vetusto. Ahora bien, creo que (para poner un solo ejemplo) *La Araucana* es inconcebible sin la ideología de la caballería que la preside y fundamenta. Parte del mismo ser biográfico del poeta como paje y «caballero» propiamente tal, ella articula su experiencia indiana y el sistema de valores que le permite enjuiciarla en lo social, militar, y moral. Ercilla se forma y escribe exactamente en el lapso en que la nobleza cortesana que Carlos V traslada de Flandes a España se consolida definitivamente bajo los Felipes, desplazando el antiguo ethos de la nobleza feudal. El novel poeta lucha en Arauco, encarnando esa tensión, desgarrado entre el ideal de una guerra cortés y el hecho cotidiano de «la sangre derramada» que contempla desde un caballo que hace añicos los cuerpos indígenas.

El rasgo permanente de nuestros siglos coloniales es ciertamente la guerra; casi todos los temas se orquestan *in tempore belli*. (La Iglesia

es otro cuento). Es un cliché historiográfico, qué duda cabe, pero es por desgracia un cliché verídico. Guerra sin heroísmo, carnicería que es el pan de todos los días. Me llama la atención que, en la excelente cita de Nájera —que Alejandra Araya y Alejandra Vega (33) colocan al comienzo de su aporte—, las palabras, las frases, las ideas sean las mismas de Quevedo en *La hora de todos* (1635). El «halcón» de la política imperial, apologista violento del dominio español en Europa, ve con envidia cómo en Holanda se alza un minúsculo David que terminará con la primogenitura de su patria en los océanos. Y ve con alarma y aprensión casi paranoica que allá en las antípodas, en el Flandes indiano de Chile, pudiera forjarse una alianza entre flamencos y araucanos. ¡Pinche Quevedo! Este gran reaccionario, dotado de agudo sentido histórico durante la priveranza de Olivares, casi capta los preámbulos que llevaron a Quillín. El peligro holandés lo explicaba todo.

La obsesión bélica —«el tumulto y ruido de las armas» de los que habla Ovalle— resulta lo opuesto a la minúscula producción de poesía lírica en el mismo período. Un *mínimum*, como comprueba Cáceres. El hecho tiene que ver, sin duda, con la índole precaria del mecenazgo. Mientras en otras partes no hay sino burlas y sátira para ingenios que abundan y pululan llenando el Nuevo Mundo de silvas y sonetos, en Chile asistimos a una inopia perfecta en la materia. No se equivocaba Menéndez Pelayo al dictaminar que Chile no era tierra de poetas. A fines del siglo, frente a pálidas muestras románticas, don Marcelino no podía ver detrás sino el desierto. El suyo era un juicio de historiador, no de profeta. El error consistió más bien en interpretarlo en el último sentido. En el edificio colonial hay un locus deshabitado: la lírica. Esta es el eslabón

que falta en el sistema intergenérico de la época. Lo que era un tupido velo en la menguada conciencia del indiano o del criollo cortesano, en Chile brilló por su ausencia. Y hubo un corolario: nos libramos del gongorismo. La revolución diamantina del cordobés que pierde sus destellos al invadir América desde México hasta Córdoba del Tucumán, no llegó hasta nosotros, nos dejó tranquilos. Sin lírica, sin epígonos de Góngora, empezamos a existir en plena grisalla, huérfanos de todo ornato y compensaciones ilusorias.

Y algo muy distinto: sorprende y no sorprende la presencia continua y sostenida de Medina a lo largo de estas páginas. No sorprende, desde luego, porque es imposible prescindir del acervo documental que nos legó, y que obliga a que se le cite en casi todos los trabajos; sorprende, sin embargo, constatar en qué medida su obra sigue siendo determinante hasta el día de hoy. No es la menor paradoja de este libro el hecho de que los enfoques culturales más nuevos y recientes se amamanten aún de la ciencia positivista. Figura tutelar y ancestral («patriarcal», oigo por ahí), Medina resulta omnipresente aun cuando se discrepe de él, aun cuando se le critique y se le refute. No es esto el menor homenaje al que en un tiempo se llamó, con su pizca de sorna, «el ilustre polígrafo de la Araucanía».

En suma, ya para terminar, *La era colonial* contiene todo lo que hay que saber en materia de letras sobre el Reino de Chile: todo lo esencial, y también esa necesaria inesencialidad que es parte inevitable en las artes de la escritura. Están todos los autores y textos canónicos desde Ercilla hasta Molina y Lacunza, pasando por la labor filológica y de predicador del Padre Luis de Valdivia. El amplio caudal de la prosa cronística e historiográfica se lleva la parte del león, junto

al macizo relieve de grandes obras misceláneas que constituyen, a mi ver, lo mejor del legado colonial. Junto a ellos, hay un archipiélago de *disjecta membra*, del cual emergen cada día nuevos islotes: tartamudeo en latín, balbuceos líricos, una que otra satirilla timorata. Provocan a veces ternura, las más irritación, como le solía ocurrir al inmarcesible don José Toribio.

¿Omisiones, errores? Personalmente echo de menos la presencia de Juan Durán Luzio, excelente conocedor del siglo XVIII con radio hispanoamericano. Su participación habría sido beneficiosa. Por otra parte, en un trabajo de vena sociológica hay un mote serio, pues se atribuyen a *La Araucana* «versos octosílabos» (434). En principio, la sociología no tendría por qué estar reñida con la métrica.

Visto en conjunto y apreciándolo en su proyección general, el volumen de Rojo, Arcos y Massmann tiene, a mi parecer, valor en tres direcciones. En el campo de la especialidad, estabiliza y consolida definitivamente el área de los estudios de la literatura colonial. Nadie que escriba en el futuro sobre un tema inscrito en ese marco, podrá prescindir de los hallazgos y aportes del volumen. Habrá, es seguro, nuevas corrientes de investigación, pero la fuente está aquí. En el plano profesional, reúne a un nuevo grupo de universitarios que, bien pertrechados en lo conceptual, representan a las claras la superación del apagón intelectual y académico que fue el don gracioso de la dictadura. Finalmente, y en estrecha relación con lo anterior, sospecho (en algunos casos me consta) que más de un colaborador experimentó la situación forzada del exilio, ya acompañando a su familia o teniendo que formarse en el exterior —o ambas cosas a la vez. Esos jóvenes devuelven hoy, de modo

civilizado, saber y conocimiento a un país que practicó con delirio la quema y destrucción de libros organizada por los beneméritos sicarios de la Junta Militar. Otra forma de quintralismo, habría dicho Edwards Bello.

Para mejorar el sabor de boca, solo me queda aplaudir con entusiasmo la impecable edición de LOM. De un libro denso y compacto (medio millar de páginas), ha hecho un volumen manuable, portátil y hasta flexible que da gusto frecuentar. Ojalá los demás lo hagan, pues la obra se lo merece. Se trata de una notable colectánea producto del mejor trabajo universitario de hoy.

Posdata: el creciente interés despertado por el libro que acabo de comentar me hizo volver a ciertos documentos coloniales. Como se sabe, ellos son una mina de vidas e historias que yacen allí enterradas, esperando que se las vivifique. Un solo ejemplo: el primer texto transcrito por Medina, fechado en agosto de 1558, narra una serie de rutinas en los tiempos iniciales de la conquista: escrituras, cesión de tierras, fundaciones, misas, indulgencias, etcétera. Los conquistadores se ganan el cielo con la tierra robada a los indígenas, mientras la Iglesia consagra esta hipoteca divina. El texto consta de cuatro páginas bien nutridas. Solo al final, en unas pocas líneas casi perdidas, se lee esto:

El cacique don Jerónimo alegaba que siendo suyas las dichas tierras de muchos años a esta parte e tratándolas e poseyéndolas, habían sido despojados de la dicha posesión, sin ser oídos ni vencidos por fuero e por derecho, como se requería por el gobernador don Pedro de Valdivia, e que agora las dichas sus partes no tenían tierras en que sembrar

e que andaban descarriados e descamisados e echados de una parte a otras.

Simbólicamente, uno podría ver aquí el embrión de un proceso recurrente en la historia del país: mapuches despojados de sus tierras por

un Estado que usa mil artimañas, algunas flagrantemente ilegales, para cohonestar el delito. Hoy, el cacique Jerónimo da paso a un pueblo que, una vez más, lucha por recuperar la tierra en una guerra abierta o larvada que los gobiernos se obstinan en ignorar. **C**



Cántaros con decoración zoomorfa.

Jorge Luis Borges, movimiento perpetuo*

Se han cumplido ya tres décadas sin Borges, y las Academias de la Lengua Española han tenido una iniciativa loable: conmemorar ese aniversario con la publicación de una antología que rinda el debido tributo a su memoria y la actualice para todos los lectores, en una edición asequible y de amplia difusión, como antes hicieran con Gabriela Mistral y Pablo Neruda. Se va consolidando así una colección que fortalece la misión de esas instituciones: mantener la cohesión fraterna de un idioma compartido como lengua oficial por veinte países. Como ya lo recordara Hölderlin, lo que permanece lo fundan los poetas, y es esperanzador imaginar que habrá más entregas, que se hagan índice de esa nueva Edad de Oro que las letras hispánicas han vivido en el siglo xx, más allá del devenir de sus fronteras políticas.

Fiel al formato de la serie en que se integra, la antología está presidida por una sección crítica que busca iluminar las distintas aristas del universo borgeano. Se inicia con el ensayo «Jorge Luis Borges, escritor argentino», donde Teodosio Fernández incide en uno de los motivos de la incomprensión hacia Borges, tan criticado por sus comienzos criollistas como por un supuesto universalismo desarraigado, o simplemente juzgado sin los argumentos debidos, y esos juicios, nos recuerda Fernández,

* A propósito de Jorge Luis Borges: *Borges esencial*, edición conmemorativa de la Real Academia Española y la Asociación de Academias de la Lengua Española, Barcelona, Alfaguara, 2017.

corresponden incluso a visiones tan consagradas como la de Harold Bloom y su célebre canon. En un análisis minuciosamente documentado recorre diversas claves sembradas por el poeta, y recuerda que es «aconsejable contar con alguna información sobre la historia argentina para acercarse a no pocos textos de Borges» (xviii) —quien también reivindicó la tradición occidental como propia, es decir, como argentina—, para concluir que en *Ficciones* y *El Aleph* «el escritor criollista solo quedó abolido para los ignorantes de su existencia» (xxiii). Le sigue la reflexión de Alberto Giordano sobre «Borges ensayista. La ética de un lector inocente», que aborda su apropiación creativa del ensayismo inglés, en la búsqueda de una lectura desprejuiciada y sin las «supersticiones» de las creencias convencionales, según esa acepción que Borges toma de Paul Groussac. A los lectores dominados por «las imposturas de un saber que consideran especializado, Borges opone la ficción de un lector irresponsable, que aprendió a no dejar pasar las señales de lo misterioso que a veces despuntan en un texto» (xxxiv) y que toma la filosofía como «otro registro de la imaginación ficcional» (xxxv). Concluye que la originalidad del ensayo borgeano, que imbrica «inteligencia y afecto, pensamiento y misterio», admite que sea considerado como un género de su invención, el *ensayo conjetural* (xli).

A continuación, Darío González se dedica a «Borges, el tiempo y la lógica del asombro», para incidir en su traslado lúdico de los grandes temas de la filosofía al terreno de la literatura, y a su visión del tiempo como cárcel desde la que se sueña la eternidad, así como su certidumbre de que todos los escritores son amanuenses anónimos del gran libro universal, tal y como antes lo reconocieran Emerson y Shelley. Noé

Jitrik, por su parte, nos ofrece sus «Fulgores y regresos: borgiástica» —con un neologismo tal vez inspirado por el calificativo borgeano hacia un libro de Quevedo como *orgiástico*—, y asume la propuesta de fingir ser un lector inocente que ingresa por primera vez en lo que llama «atmósfera Borges», cuyo irrealismo atribuye a las primeras vanguardias y las lecciones macedonianas. Reconoce en la escritura de Borges una naturaleza generadora de ideas, y concluye que no ha perdido «una admirable frescura, un encanto que puede prescindir de toda interpretación, pero que la sigue incitando» (lxxix).

A «Borges y la poesía» se dedica Santiago Sylvester en un trabajo que, desde una perspectiva desmitificadora, aborda la figura borgeana como la de un clásico que provoca falsas citas y es menos leído que nombrado, para detenerse en los poemas de los años veinte, ya cuestionados por el propio Borges, que escribiría en su «Invocación a Joyce» (no recogida en esta antología): «Fuimos el imagismo, el cubismo, / los conventículos y sectas / que las crédulas universidades veneran [...]. Ceniza, la labor de nuestras manos / y un fuego ardiente nuestra fe». Recuerda Sylvester un criollismo que Borges desechó tempranamente, rescata poemas suprimidos por el propio autor, y apenas aborda la obra de sus últimos años, sobre la que considera que «resulta casi sospechoso, casi una provocación» (xc) que, en un tiempo en que domina el verso libre, él se dedicara a escribir sonetos con sus rimas y acentos pertinentes. Concluye calificando la textualidad que estudia como «poesía de pensamiento», a pesar de que el propio Borges entreveró en ella esa dualidad que cifró en uno de sus poemas con el oxímoron «álgebra y fuego» (517). En cuanto a esa elección frecuente de una métrica tradicional —que

ha sido explicada en alguna ocasión como afín a su condición de invidente, dadas sus posibilidades mnemotécnicas—, el propio Borges ya nos dio algunas claves, por ejemplo, en «El milagro secreto», un relato fantástico protagonizado por el escritor Hládík, autor de un drama en hexámetros, que «preconizaba el verso, porque impide que los espectadores olviden la irrealdad, que es condición del arte» (108). Ajeno al modelo de una escritura que seduzca y narcotice al receptor, Borges opta por todo lo contrario: avisa de su impostura—como también propusiera el célebre *distanciamiento* brechtiano, o ese estilo llamado *beaubourg* como el edificio parisino que deja su artificio a la vista—, y frecuenta también el intrusismo—tan cervantino— de las notas al pie de página y los falsos copistas, así como el juego, las apelaciones al lector, la multiplicación de los finales o la ruptura de normas de los géneros.

Por su parte, Graciela Tomassini, en «Borges: la opción por la brevedad», parte de los planteamientos de Beatriz Sarlo, para quien esa preferencia borgeana busca un equilibrio con la proliferación de su escritura, y de Ricardo Piglia, que atendió la tensión entre el oír y el leer, porque en muchas de las ficciones borgeanas hay una puesta en abismo, con un narrador y un sujeto que escucha. La opción por lo breve se convierte para Tomassini en señal de identidad de esa producción, y se asimila a géneros «sapienciales» (cv) como el proverbio o el aforismo, y didácticos, como la fábula y el bestiario. A los ensayos que presiden el libro les sigue una «Guía biobibliográfica», con una siempre útil cronología de la vida y obras del autor, que abarca su itinerario vital—1899-1986—, y también sus publicaciones póstumas—hasta 2016—, aunque no es exhaustiva, y comete algún desliz, como

clasificar *El libro de arena* como «poemas» (cxxvi). Se incluye además una muestra fotográfica de unos pocos manuscritos borgeanos, con algún dibujo que revela un hábito poco conocido del autor, y una breve nota sobre «Los manuscritos de Borges» firmada por el librero anticuario Víctor Aizenman.

A continuación, medio millar de páginas recogen una nutrida antología, y le suceden «Otras miradas», sección constituida por algunos ensayos más que arropan igualmente la selección. En ella, José Luis Moure estudia con una amplia argumentación las opciones léxicas de Borges *develar* y *debelar*, y Nora Catelli se dedica a las obras en colaboración, particularmente las *Crónicas de Bustos Domecq* y su parodia del idioma argentino. Le sigue el documentado estudio de Jorge Panesi «Las políticas de Borges: entre la vanguardia y el peronismo», donde el autor habla de un «arcoíris político, sujeto a los vaivenes de la historia argentina del siglo xx, como el de cualquier intelectual» (573), de malentendidos orquestados desde derecha e izquierda hacia su figura, y del antiperonismo visceral de un autor que vio en Perón la encarnación de la banalidad del mal pero que también se empecinó, a su modo de ver, en no entender la realidad. Finalmente, Juan Pablo Canala, en «Un fragmento del recuerdo: textos fantasmas y escritura en Borges», intenta abordar su proceso de creación, algo que la dispersión de sus manuscritos hace casi imposible. Se completa así una lectura rica y diversa por parte de un elenco de estudiosos en el que se aprecia, salvo alguna excepción, la ausencia de críticos no argentinos para un autor de dimensión hispanoamericana y universal. Cierra el libro un glosario, junto con una bibliografía un tanto desconcertante, porque no condice con los cali-

ficativos de «selecta» y «esencial» anunciados en la «Presentación» (xi): tras la consideración atenta, el lector puede descubrir que, a pesar de algunas excepciones, resulta ser una inesperada sucesión de referencias bibliográficas de los estudios del libro, y que con frecuencia nada tiene que ver con el autor antologado.

El entramado del aparato crítico que envuelve la antología, con su diversidad de interpretaciones, supone un indudable estímulo de la lectura, y hace a menudo valiosas aportaciones para el acercamiento a un clásico contemporáneo desde la perspectiva del tiempo. En cuanto a la propia selección, la vastedad de la obra antologada no debió hacer fácil la tarea de su autor, José Luis Moure, que justifica por razones de espacio la exclusión de las obras en colaboración, pero no explica los criterios de unas opciones que resultan en ocasiones extrañas. La existencia de antologías personales realizadas por el propio Borges pudo haber sido una guía útil, al menos en la consideración de la proporcionalidad de los diversos géneros, de modo que hubiera un mayor equilibrio. Lo cierto es que más de la mitad de la selección está compuesta por ensayos, y que a la poesía se dedica una breve sección, lo cual no parece justo para su hacedor, ni es coherente con lo que se asegura en la «Presentación», donde se habla de la especial significación para Borges de su poesía, y se citan sus declaraciones de 1963, donde él mismo se define como «un poeta, evidentemente», «no soy sino eso», «un poeta torpe, pero un poeta» (ix).

La selección se abre, con acierto, con un autorretrato irónico y lúdico del propio Borges, quien ahí reivindica haber elevado a lo fantástico, «bajo la tutela de sus lecturas septentrionales», la prosa narrativa argentina, que «no rebasaba, por lo co-

mún, el alegato, la sátira y la crónica de costumbres» (5). Después se incluyen completos sus libros *Ficciones* (1944) y *El Aleph* (1949), y ninguna narración posterior a esa fecha, es decir, nada de *Historia universal de la infamia* (1935-1954), *El informe de Brodie* (1970), *El libro de arena* (1975) o *La memoria de Shakespeare* (1983). Eso tal vez puede desencantar al lector que desea volver a relatos tan memorables como «El otro», «Tigres azules» o «La rosa de Paracelso», aquí ausentes. No obstante, es motivo de celebración la presencia de esos dos títulos de los años cuarenta, con su reinvención del género narrativo desde una brevedad que afirma la libertad del margen, y también el juego demolidor con la erudición, el hábito de la conjetura, la ramificación de los finales, el alejamiento del axioma y el dogma o los inconfundibles símbolos de ese universo autónomo que es la obra de Borges, con sus lugares imaginarios —Tlön, la Ciudad de los Inmortales, la biblioteca de Babel, la Casa de Asterión («la casa es del tamaño del mundo; mejor dicho, es el mundo», 171)—, sus ruinas circulares o los laberintos de palabras que desde su prosa vibrante distraen las trampas del tiempo y la muerte.

En esos relatos recoge Borges, como en el resto de su obra, el juego y la travesura intelectual, desde los que afronta con melancolía que «la certidumbre de que todo está escrito nos anula o nos afantasma» (63), porque, como nos adelanta desde un epígrafe de Bacon, toda novedad no es más que olvido. Hallamos ahí el protagonismo de los dos Borges: el individuo que sueña, desde el encierro en su imaginación, un mundo sin más colores que el oro y la sombra —«en el amarillo y negro jardín había un solo hombre» (74)— o que representa su insomnio y su vigilia en inquietantes

metáforas como la que ocupa «Funes el memorioso», y esa otra figura literaria del mismo nombre que nos puede representar a todos, como lo hiciera Whitman –ubicuo como el Dios de los panteístas, según Borges lo presenta en el prólogo a su traducción de *Hojas de hierba*–, en un gesto de fecundo desdoblamiento que también frecuentaron Vallejo y Neruda, desde el mismo modelo. En esos escritos ofrece también Borges, como en todo su universo de palabras, su íntima humanidad y su quebranto, cifrados entre símbolos y laberintos: «al sur de la ciudad de mi cuento fluye un ciego riachuelo», anotará en una de sus magistrales hipálages. El magnetismo de su prosa se desencadena entre sus propias encrucijadas o el frecuente sistema de cajas chinas de la narración, y la encabezan títulos que cristalizan como arquetipos inevitables: la muerte y la brújula, el jardín de los senderos que se bifurcan, el tema del traidor y del héroe, el Zahir –que nuclea lo obsesivo y puede representar a Dios–, o el Aleph –compendio del mundo que el autor refleja en catálogos visionarios de raigambre también whitmaniana. Regresa a menudo al tema de la muerte liberadora, como en «El sur», o «La casa de Asterión», con ese monstruo, prisionero de sí mismo y de la sombra, que anhela la llegada de su victimario, Teseo. Regresa también al tema del desamor, como en «El muerto», fábula de la derrota y de la traición, donde la palabra y el sueño hacen posible alcanzar a la mujer amada que la vida ha negado; o «El Aleph», con su burla de los poetas pomposos y en cuyo fondo late el amor por una Beatriz que, como la de Dante, quedó «perdida para siempre» (233).


La sección de la antología dedicada a los ensayos incluye algunos de los textos más conocidos y celebrados de Borges como pensador, y cuya

heterodoxia deja sitio al sueño o la confidencia. Desde esas páginas nos habla el autor de su preferencia por una prosa conversada, como la de Cervantes, en lugar de la declamada o perfecta, y también del amor a su patria, no exento de una saludable crítica hacia lo que considera sus defectos. Nos habla también de la idea de la existencia del hombre como una constante, que hace posible la esperanza «de que ningún oprobio, ninguna calamidad, ningún dictador podrá empobrecernos» (349), con esa manera suya de la crítica oblicua; en otros lugares anota que al fabulador le está dado inventar, pero no decidir moralidades, o condena la violencia –desde la ironía del relato «*Deutsches Réquiem*»–, o simplemente nombra al «Vaticano que bendice ejércitos» en el poema «Cristo en la cruz» (533). También aventura la difícil definición del arte: «la belleza es una sensación física, algo que sentimos con todo el cuerpo. No es el resultado de un juicio, no llegamos a ella por medio de reglas; sentimos la belleza o no la sentimos» (447). Y nos habla de sus devociones: de Quevedo, que escudó igualmente su humanidad con una «dilatada y compleja literatura» (382), como Joyce, el «intrincado y casi infinito irlandés» (301), pero también Shakespeare, Cervantes o Conrad. En la selección se incluyen algunos de sus *ensayos dantescos*, donde Borges nos habla de ese monumento que es la *Divina comedia* como «el mejor libro que la literatura ha alcanzado» (476), y como un último intento de su artífice para recuperar a su amada, mientras piensa con desconsuelo en Francesca y Paolo «unidos para siempre en su Infierno» (474). A pesar de la amplitud de la selección ensayística ofrendada en el volumen, siempre puede echarse de menos algún título, como el memorable y poco transitado «Sobre

los ángeles» (*El tamaño de mi esperanza*), donde recuerda Borges que la imaginación del hombre ha figurado innumerables monstruos a lo largo de los siglos (quimeras, dragones, basiliscos, leviatanes...) y que todos han desaparecido, excepto los ángeles. Puede ser relevante el apunte porque esa figura enigmática cruza la escritura borgeana como un *leitmotiv* significativo, al igual que los tigres o los espejos; esos ángeles oponen su rigor al de los ajedrecistas (29), o sea, similan al ruiñón de Keats (399), y nos hablan de la poderosa presencia de la *Biblia* en los escritos de alguien que declaró llevar ese libro en la sangre.

Cierra la antología una treintena de páginas bajo el título «Poesías» (sic), y pueden sentirse como escasas, no solamente por ser Borges autor de más de medio millar de páginas del género poético, sino porque, como se ha anotado, siempre se reconoció por encima de todo como poeta, y esa fue su obsesión hasta el final («has gastado los años y te han gastado, / y todavía no has escrito el poema», 518). Cabe recordar además que cuando Borges se autoantologa hace que la poesía presida el volumen, seguida de prosas, relatos y ensayos; también anota jocoso, por cierto, que no hay antología «que no empiece bien y no acabe mal; el Tiempo ha compilado el principio y el doctor Menéndez y Pelayo el fin» (*Nueva antología personal*). No obstante, a pesar de la extrema brevedad de su presencia, la poesía borgeana tiene aquí alguna muestra emblemática, como «Mateo, xxv, 30», que evoca en su título la parábola de los talentos —y la condena divina al siervo inútil que ha de ser arrojado a

las tinieblas—; compone el poema una sucesión de recuerdos que incluye el amor y su víspera, el azar y la memoria, y también «el antiguo alimento de los héroes: / la falsía, la derrota, la humillación» (517). La dedicación a la poesía, abandonada tras lo que Borges llamó «equivocación ultraísta», fue la tarea que le obsedió desde la publicación de *El hacedor*, título al que siguió una decena de poemarios esenciales para comprender ese cosmos que supone la escritura del autor. Esa producción es indisociable del resto, con el que mantiene absoluta coherencia, y muestra lo que él reconoció como su lado más íntimo, aunque abunde en referencias librescas, como también lo hizo Montaigne, al que Borges considera inventor de la intimidad. Ahí, como en el resto de sus páginas, cifra esa dualidad de «fuego y cristal» que reconociera en la música de Brahms y su «alma enamorada» en el poema que le dedica (aquí ausente); ahí está su pensamiento y también su zozobra, condicionada por la memoria de los paraísos perdidos, o la rara esperanza de ese otro paraíso que puede ser la muerte liberadora: «Pienso en mi propia, en mi perfecta muerte, / sin la urna, la lápida y la lágrima» (530).

La publicación de *Borges esencial* es sin duda una excelente noticia, porque pone al gran escritor argentino al alcance de todos y devuelve a la escena actual a un clásico del siglo xx. Es un libro que vale la pena tener, sea para comenzar la lectura de Borges, sea para regresar a él, cuestionarlo o amarlo, o simplemente rendirse al deslumbramiento de su movimiento perpetuo. 

FRANCISCO LÓPEZ SACHA

El reino de este mundo entre la magia y la música

*Un cuerpo desnudo es siempre
más bello que un cuerpo velado.*

STRAVINSKY

Aunque nunca lleguemos a saberlo, Alejo Carpentier, siempre tan músico, terminó siendo el intérprete de Igor Stravinsky en su concepción majestuosa y estructural de *El reino de este mundo*. Para la idea de esta novela, su primera obra maestra absoluta, según el agudísimo criterio de Mario Vargas Llosa, Carpentier asume la teoría musical del célebre autor de *El pájaro de fuego*, para quien ninguna pieza podía estar cosida con hilos anecdóticos, sino equilibrada musicalmente como una sinfonía. De esta declaración de principios extrae Carpentier el orden, la secuencia y el movimiento narrativo de su novela. En efecto, a la manera de una cantata, que va uniendo en una misma línea coral una serie de episodios rítmicos y melódicos, *El reino de este mundo* reproduce a saltos tres grandes movimientos temporales, orquestales y temáticos de su personaje protagonista, el esclavo Ti Noel, y realiza después, dentro de ellos, una serie de variaciones internas en contrapunto con ese personaje hasta crear un verdadero equilibrio sinfónico. Ti Noel entra y sale de la historia en esa misma dinámica, bien como observador, testigo o protagonista, o bien al margen de los hechos, en un ciclo que lo coloca de lejos, a distancia, cuando

desaparece por un tiempo como centro focal de atención. En esta organización de la trama, el narrador puede contar a través de Ti Noel, o de los personajes que lo sustituyen, la grandeza de la revolución de Haití, su crisis y holocausto final, de modo que la novela reproduce en un orden rítmico y melódico dos líneas temáticas que se unen y se distancian alternativamente: por un lado, la vida de un esclavo haitiano, su participación en los acontecimientos históricos y sus metamorfosis de hombre en animal y de animal en hombre para escapar o ingresar a su época; y por otro, el proceso por fases que incluye curiosamente solo el inicio y el fin de la revolución en un acto de equilibrio armónico que omitirá el nacimiento de la República y la obra de Toussaint Louverture para fortalecer la contraposición entre opresión y libertad, que cerrará magistralmente el tercer movimiento con el regreso definitivo de Ti Noel, la ruptura de los códigos estéticos del realismo crítico y el resultado del contrapunto entre Europa y África. La coda implicará, por fin, el vencimiento de la lógica racionalista por el realismo mágico y el alcance de una libertad conseguida como desafío en el último gesto vital de Ti Noel.

Estamos en presencia de un cambio radical en la prosa narrativa en idioma español. Ariel Dorfmann, Mario Vargas Llosa, Leonardo Padura, entre otros importantes críticos, confirman en *El reino de este mundo* la existencia de un estilo barroco, pleno de sugerencias musicales y plásticas, lo suficientemente claro para marcar las acciones, los movimientos y los perfiles de los personajes, y lo suficientemente oscuro para llamar la atención sobre sí mismo en una prosa de intensa belleza cromática y conceptual, un modo de colocar las oraciones y articular el

discurso que, cuando lo necesita, puede deformar su propia perfección, al decir de Mariano Picón Salas, una manera de narrar definitivamente poética sometida a su propia armonía, al ajuste preciso de las palabras, al uso metafórico del léxico y a la novedosa, audaz e impactante visualidad expositiva.

Esta prosa adquiere, por tanto, resonancias míticas y crea la sensación de una distancia intangible que compromete a varias culturas y a toda una época histórica, una distancia, o una lejanía, que le permite al narrador un juicio comparativo entre África y Europa que tiene como punto de confrontación la primera revolución triunfante de esclavos en América. Aun así, el tono del narrador, con ser tan grave y rico en evocaciones cultas, se subordina al proceso causal, a la cadencia continua de un ritmo novelado que no decae, que se mantiene en un progreso constante, que, sin embargo, no depende de una cronología ni de un crecimiento por gradualidad —lo que sería el hilo anecdótico del realismo—, sino de un desarrollo temático y contrapuntístico que puede incluir el asombro y la participación de Ti Noel en los proyectos revolucionarios de Mackandal y Bouckman, los que desatan la furia homicida de los negros contra la opresión de los colonos franceses, el fracaso inicial del primer ciclo de la revolución, la huida involuntaria de Ti Noel a Santiago de Cuba salvado por su amo Lenormand de Mezy, y su retorno en la vejez como hombre libre para observar —y vivir bajo la tralla de nuevos amos hasta su huida conciente del reino de los hombres— la destrucción de la antigua colonia y la caída de los grandes ideales de igualdad y emancipación en las acciones onerosas del monarca Henri Christophe y el gobierno posterior de los Mulatos Investidos.

Los tres ciclos vitales de Ti Noel —el tema— están acompañados por una desviación hacia episodios aparentemente alejados de la línea central, como los referidos a Paulina Bonaparte y Solimán, tanto en Haití como en Roma, pero conectados a ella por nexos históricos como la fracasada expedición del general Leclerc, el efímero imperio de Christophe y la ampulosidad y la locura del monarca. El reinicio de un nuevo ciclo volverá a conectar el argumento con el regreso a la esclavitud de Ti Noel. Es decir, resulta muy claro entonces el ejercicio musical sinfónico con tema y variaciones que va cerrando y abriendo nuevas propuestas en el relato. Esta es también una manifestación del estilo.

La estrategia discursiva está marcada, así, por ciclos que se resuelven en sí mismos entre la historia, la magia y la ficción, y dan paso después a otras motivaciones argumentales. El narrador expone el tema y lo va desarrollando en espiral, en aperturas y cierres cada vez más complejos, cuya dinámica depende de las vicisitudes de Ti Noel ante el dilema de la esclavitud, mientras hace nacer de la lucha entre esclavos y colonos, a veces sinuosa, a veces frontal, y de la intervención militar francesa, vencida a la larga, una serie de pequeños motivos que se desprenden como variaciones hasta crear un tejido opulento, pleno de matices, y una composición de líneas de fuerza que desarrolla poco a poco un contrapunto entre el racionalismo francés y el animismo de origen africano. Por dentro, por la voz del narrador, esta perspectiva composicional viaja de lo real maravilloso —el contraste abisal entre una cultura y otra, el choque y las rupturas diacrónicas entre un Allá y un Acá— al realismo mágico, a la trama profunda de otra realidad que no puede ser explicada con los códigos culturales del colonizador.

De modo que la oposición binaria entre opresión y libertad —desarrollada antes por Carpentier en sus relatos «Viaje a la semilla» (1944) y «Los fugitivos» (1946)— se dirime también en términos culturales, etnológicos y éticos, incluso, en términos de la legitimidad de una y otra visión del mundo. Esta es, sin duda alguna, la magnífica contribución de *El reino de este mundo* al registro estilístico del género, al cambio que va a representar esta obra para la concepción dramática y estructural de la novela gracias a la fusión entre un argumento episódico y uno contrapuntístico, entre una línea temática llena de peripecias, modulada como una sinfonía, que desemboca en una oposición raigal. Este argumento de polos opuestos, apenas esbozado como historia cifrada, se desliza en la voz narrativa y poco a poco va tomando cuerpo hasta que se hace evidente y funcional en los últimos capítulos de la novela, cuando el narrador asume como propio el punto de vista de los negros esclavos. Si antes lo aceptaba con cierta ambigüedad, sin renunciar por eso a la mirada distante y objetiva de la razón cartesiana, ahora lo acepta como misterio y lo establece como motivo esencial. A través de esta ruptura, o toma de partido, la novela perfila una avanzada contracultural que defiende y legitima la lucha revolucionaria, los medios de esa lucha y la fuerza telúrica que viene del pasado para sostenerla y apoyarla. Esto produce un cambio de perspectiva en todos los órdenes —éticos, estéticos, axiológicos— a favor de una cultura oprimida, discriminada y descalificada por el colonizador, que sin embargo es capaz de formar, por empalme, decantación y transculturación, el perfil definitivo de América.

Como observa indirectamente el narrador desde una distancia histórica, muy por encima

de todos los sucesos –la manera más auténtica de participar en el punto de vista sin opinar ni emitir juicios ni comprometerse con la trama–, los esclavos venidos de África, arrebatados a sus tierras y vendidos como sacos de carbón, no trajeron consigo más que sus creencias, sus mitologías, sus ritos, su ética y su orgullo ancestral, vale decir, la sustancia motriz de su cultura, algo que fue tan fuerte y tan suyo, marcado en cada dotación, en cada zona de Haití, en cada hacienda, que cohesionó el espíritu y la voluntad de hombres y mujeres hasta causar una revolución que no pudo ser vencida por sus opositores porque invocaba en cada combate a sus dioses, a los Grandes Loas, a los artífices de la fragua y el fuego, a Adonhueso, a Kankán Muza, a los guerreros de lanza y escudo, a la urbe sagrada de Widah y a la Cobra, mítica representación del rueda eterno. Para el narrador, semejante bastimento, percutido a distancia por el trueno de los tambores y asumido en los ritos y en la magia secular, proporcionó el coraje de los negros y su larga resistencia, y garantizó el triunfo después de cientos de escaramuzas y sangrientas batallas.

Esta fue la misión de la cultura, la que siempre cumple aun en desventaja, esta fue la increíble misión que penetró a través de la música, las danzas, los rituales y la vida particular de etnias dispersas que acudieron al llamado de los caracoles para iniciar la guerra. De modo que esa manera de contar, como un griot, de Mackandal, con su «voz grave y sorda», con gestos danzantes y muecas terribles para caracterizar a los personajes y hechizar al público, esos gestos de lava-lava en el baile colectivo de las mujeres para celebrar el retorno del mandinga, ese repicar de los tambores, con ímpetu salvaje, para comunicar lo que los amos no pueden entender, entra a

la novela como reconstrucción imaginal, como fuerza desencadenante; nunca, como afirma el propio autor en carta a sus futuros editores, como un falso realismo retrospectivo. Digamos que se trata de una representación literaria del movimiento polirrítmico en música, descubierto también por Carpentier en *La música de Cuba*, publicado en México en 1946, en su esfuerzo por explicar el nacimiento de un sonido autóctono en las piezas sinfónicas de Amadeo Roldán, Alejandro García Caturla y Heitor Villa-Lobos. *El reino de este mundo*, en suma, pretende y consigue una estructura de cantata, una especie de suite americana que transforma el paradigma narrativo a favor del realismo mágico, modifica los modos de contar y eleva casi al infinito, sobre todo en la reflexión final, los valores filosóficos de nuestra cultura mestiza en una oposición emergente y radical que brota de los personajes, el narrador, el punto de vista, el proceso histórico y la metamorfosis cultural para crear una novela moderna con nuestra razón y nuestros mitos.

La hazaña, sin embargo, va más allá, viaja más hondo, a la raíz diegética de la historia. El narrador creado por Carpentier viene casi íntegro de la tradición francesa de la modernidad, en el tránsito del romanticismo al realismo –*Madame Bovary*, Gustave Flaubert, 1857, con algunos ramalazos alternos en el orden oracional de *Nuestra Señora de París*, Víctor Hugo, 1831, y la disposición escénica de *El Teatro de la Revolución*, Romain Rolland, 1909–, es decir, del expositor objetivo que maneja la historia desde fuera sin contaminarse con ella. En esta novela el discurso se construye inicialmente a partir de este criterio, aunque con el punto de vista colocado en Ti Noel, y más tarde en sus metamorfosis. Así, observamos la ciudad del Cabo, la tripería, las cabezas

de cera, la hacienda y al resto de los personajes, incluido Mackandal, desde la mirada irónica y la rabia congénita del protagonista. Paso a paso, el narrador se acerca a sus héroes y acepta solapadamente sus rituales y su visión del mundo, sin oponer otros reparos que la incompreensión. En las reuniones previas de Ti Noel con Mackandal para preparar la sublevación de los venenos, el narrador advierte que la vieja hechicera que visitan, la Maman Loi, enmudece de extraña manera cuando va llegando a lo mejor de su relato.

Respondiendo a una orden misteriosa, corrió a la cocina, hundiendo los brazos en una olla llena de aceite hirviente. Ti Noel observó que su cara reflejaba una tersa indiferencia, y, lo que era más raro, que sus brazos, al ser sacados del aceite, no tenían ampollas ni huellas de quemaduras, a pesar del horroroso sonido de fritura que se había escuchado un poco antes. Como Mackandal parecía aceptar el hecho con la más absoluta calma, Ti Noel hizo esfuerzos para ocultar su asombro. Y la conversación siguió plácidamente, entre el mandinga y la bruja, con grandes pausas para mirar a lo lejos.¹

Esta actitud de igualdad —equisciente—, en la que el narrador sabe lo mismo que el personaje, irá cambiando en la misma medida en que el conductor de la historia se identifique todavía más con los esclavos, en el mismo período de tiempo en que Ti Noel adquiera, casi sin darse cuenta, los poderes que necesita para convertirse en animal. El narrador llega a saberlo, cuando lo admite con naturalidad, pero nunca lo explica. Este saber compartido en secreto será la causa futura del

realismo mágico, la verdadera unidad de sentido entre la cultura y el pensamiento imaginal del personaje con la sutil aceptación de otra lógica por el narrador. El conflicto aparece entonces entre franceses y africanos a un nivel superior, como un contrapunto temático y existencial que se moverá de un criterio a otro y oscilará alternativamente en el mismo registro de la voz narrativa, en la misma dirección de la historia. Estamos ante la prueba definitiva del cambio de enfoque, lo que le da a *El reino de este mundo* su consistencia mágica y musical, su condición pionera en las letras hispánicas. Esto va a ocurrir de manera evidente en «El gran vuelo», durante la quema y el suplicio de Mackandal, apresado al fin por las autoridades francesas y condenado a la hoguera en plaza pública ante la presencia abrumadora de los negros esclavos.

De pronto, todos los abanicos se cerraron a un tiempo. Hubo un gran silencio detrás de las cajas militares. Con la cintura ceñida por un calzón rayado, cubierto de cuerdas y de nudos, lustroso de lastimaduras frescas, Mackandal avanzaba hacia el centro de la plaza. Los amos interrogaron las caras de sus esclavos con la mirada. Pero los negros mostraban una despechante indiferencia. *¿Que sabían los blancos de cosas de negros?*²

Ha comenzado el contrapunto entre una y otra visión del mundo con la alternancia del mismo narrador. Para los negros, que creen en la magia, Mackandal, en el momento preciso, se transformará en «mosquito zumbón» e irá a posarse en el tricornio del jefe de las tropas. Mackandal

1 La Habana, Letras Cubanas, 1999, p. 40.

2 Ibid., p. 64. El énfasis es del autor.

se salvará, después de cuatro años de espera regresará al reino de este mundo para ayudarlos a vencer, para guiarlos. En cambio, los amos franceses van a quemarlo, a desaparecerlo, a reprimir en él toda ansia de rebeldía futura. El narrador asume ambas posiciones y puede narrar ese acontecimiento en paralelo, desde dos puntos de vista opuestos y encontrados, vale decir, desde dos voces que se alternan sobre la misma línea melódica.

En efecto, Mackandal se desata, vuela por sobre las cabezas de los negros esclavos, al parecer va a salvarse. Los negros gritan y se amotinan ante el milagro, trepan por los balcones, rugen y ocupan la plaza. Son desalojados a culatazos y así no pueden ver cómo Mackandal es capturado y quemado en la hoguera. Sí. Todavía el narrador puede ofrecer la versión objetiva del hecho consumado y dar fe, a continuación, de la creencia de los negros en la salvación de su líder, ungido por los Grandes Loas, por los Altos Poderes de la Otra Orilla.

Hacia el final de la novela ya esta actitud habrá cambiado. El narrador se convertirá en cómplice de Ti Noel cuando este decida abandonar el reino de los hombres y transformarse en animal.

Ti Noel temió que también los hicieran trabajar en los surcos, a pesar de su edad. Por ello, el recuerdo de Mackandal volvió a imponerse a su memoria. Ya que la vestidura de hombre solía traer tantas calamidades, más valía despojarse de ella por un tiempo, siguiendo los acontecimientos de la Llanura bajo aspectos

menos llamativos. Tomada esa decisión, Ti Noel se sorprendió de lo fácil que es transformarse en animal cuando se tiene poderes para ello. *Como prueba se trepó a un árbol, quiso ser ave, y al punto fue ave.*³

Un momento. Acaba de firmarse el acta de independencia de la nueva novela hispánica en esta fabulosa oración. Carpentier ha conseguido el traspaso a otra realidad para crear un nuevo método y un nuevo realismo literario, del que serán deudores todos sus epígonos, Gabriel García Márquez, Carlos Fuentes, Mario Vargas Llosa y, en menor medida, Julio Cortázar, los cuatro Beatles del boom. Que los fragmentos de esa explosión, con el tiempo, hayan alcanzado a otros escritores como el portugués José Saramago, la norteamericana Toni Morrison, o el valenciano Manuel Vicens, demuestra el alcance de *El reino de este mundo* y su importancia en la conformación de un estilo, un sistema de valores literarios y una cosmovisión que integra todo un saber de múltiples culturas y que se abre a la belleza plena del idioma. No hay dudas. Alejo Carpentier ha confirmado la música en la magia y puede afirmar, como su maestro absoluto —y el maestro absoluto de todos—, Miguel de Cervantes: mi reino es de este mundo, pero también del otro.

Para Ambrosio Fornet, que me inició.

La Habana, 3 de septiembre de 2016. 

³ *Ibid.*, p. 190. El énfasis es del autor.

PABLO ROCCA

La experiencia hispanoamericana de Antonio Candido

Una tarde de septiembre de 2004 el teléfono sonó en el hotel en el que me alojaba en São Paulo. Dormía y después del fuerte timbrazo oí una voz que pidió hablar conmigo, y que se identificó como la de Antonio Candido (Rio de Janeiro, 1918-São Paulo, 2017). Cuando me despejé y me di cuenta de que la broma, en ese lugar y con esa voz, era imposible, me sobresalté en serio. El profesor Candido, para entonces con ochenta y seis años de edad, atendiendo a la cordial intermediación del doctor Jorge Schwartz, me invitaba —siempre y cuando me fuera posible, dijo— para que lo visitara a primera hora de la tarde en su casa, al día siguiente, sábado 25 de septiembre. Me encontré con el profesor Candido, hasta 2012, cinco veces más en los años siguientes, en una de esas ocasiones en Montevideo —adonde no había regresado desde 1960— cuando se hizo la entrevista. Esta se había prolongado mucho más de lo previsto por mí a lo largo de cuatro horas. El diálogo fue grabado hasta que me alcanzaron mis dos casetes, pronto lo transcribí, lo entregué a la dedicada revisión de Virginia Machado y se lo remití al entrevistado.

El 12 de julio de 2005, en un nuevo encuentro en São Paulo, el profesor Candido me anunció el envío de una versión más

extensa de aquella entrevista. Una semana después recibí el texto mecanografiado por él a dos espacios, con algunas correcciones manuscritas, en catorce folios tamaño carta. En esta versión agregó numerosos datos y opiniones articulándolos según el orden de su prodigiosa memoria. La entrevista, en suma, se metamorfoseó en cuestionario, por más que quedó un borrador por momentos de ostensible tono oral.

El que sigue es, en suma, el texto definitivo. Como se verá, el centro acude a la experiencia hispanoamericana de Antonio Candido, en particular en su relación con la tarea crítica y el vínculo con sus contemporáneos en el oficio, sobre todo con Ángel Rama y Emir Rodríguez Monegal. Eso, sin desmedro de algunas preguntas –situadas al final– sobre otros aspectos, incluyendo las opciones teóricas de Antonio Candido y su visión de Mário de Andrade. El texto se publicó en portugués como anexo de mi libro, resultado de la tesis de doctorado en la Universidade de São Paulo, dirigida por el profesor Jorge Schwartz, que se titula Ángel Rama, Emir Rodríguez Monegal y el Brasil: dos caras de un proyecto latinoamericano (Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental, 2006). Asimismo, se reprodujo en el número de homenaje al maestro Antonio Candido, coordinado por la profesora Maria Eunice Moreira, de la revista Literatura e sociedade (2008). Nunca, hasta ahora, había salido en español.

Una observación final sobre la edición: decidí incorporar unas pocas notas, ausentes en las versiones en portugués, que señalan matices en relación al original cuando el entrevistado emplea unos pocos coloquialismos de difícil traslación; en otros puntos busqué complementar algunas informaciones que entiendo impres-

cindibles para aclarar y contextualizar lo dicho. En estos últimos casos tomo en cuenta, sobre todo, la documentación que era por completo desconocida en 2004, gran parte de la cual pudimos publicar, desde entonces, gracias a la autorización y el apoyo de Antonio Candido y de los herederos de Ángel Rama, en especial de su hija, la arquitecta Amparo Rama Vitale. La traducción de este texto me corresponde. Hacer esta extraña operación de llevar a mi lengua las palabras que viví en otra me confirman, ahora, la grandeza de este ser excepcional en tantos sentidos, que murió casi centenario el 12 de mayo del pasado año.

Montevideo, abril de 2018.

P.R.: – *Usted permaneció unos días en Uruguay a comienzos de 1960. ¿Ese fue su primer viaje a un país de la América Latina?*

A.C.: – *Sí, y solo diecinueve años más tarde volví a visitar otro, Cuba, donde estuve durante casi un mes en 1979 y en 1981, además de otra semana en 1985. Aproveché en esta última oportunidad para hacer escala en Ecuador y tres veces en Perú, donde pasé unos días, visité el interior e hice buenos amigos. En México estuve cerca de un mes en 1980, pero por Buenos Aires solo pasé en una escala del vuelo de 1985. Entre los países latinoamericanos, con el que tuve siempre, aun indirectamente, mayor vínculo espiritual fue con Uruguay, a causa de un episodio en la vida de mi padre, Aristides Candido de Mello e Souza.*

En el año 1908 el Ministerio de Relaciones Exteriores envió a Uruguay una misión de estudiantes, entre los cuales estaba mi padre. Viajaron con pasaporte diplomático y generosamente provistos

con libras esterlinas de oro. Montevideo tenía más o menos trescientos mil habitantes y los muchachos fueron muy bien recibidos por la sociedad local, que era refinada y acogedora según decía mi padre, entonces joven estudiante de medicina de veintidós años. En cierto momento, el jefe de la misión le encargó un discurso protocolar. Como a veces ocurre en la vida, estaba inspirado y le salió bien; tuvo éxito y hasta causó cierta impresión. Eso le valió un reconocimiento que se tradujo en relaciones cordiales y en la oferta de libros. Aún tengo una tarjeta del ilustre Juan Zorrilla de San Martín para el «talentoso joven Arístides Mello». Aparte de eso, Zorrilla le entregó con amables dedicatorias sus libros *Tabaré* y *Resonancias del camino*. Mi padre estableció contacto con Carlos María Prando, quien le obsequió con una larga dedicatoria *Motivos de Proteo*, de José Enrique Rodó;¹ con Pablo Blanco Acevedo, quien también le dio dedicada su historia sintética de Uruguay; lo mismo hizo el poeta César Miranda con su *Leyendas del alma*. Cuando fui a Montevideo, más de medio siglo después, tuve el placer de encontrar aún a quienes se acordaban de mi padre y hablaban de él con cariño. Esa experiencia de juventud lo marcó profundamente y él siempre la evocaba, con lo cual creó en nuestra casa una especie de simpatía singular por Uruguay. Por eso tenía muchos deseos de conocer ese país, de ahí que acepté de inmediato la invitación para dictar un curso, aun sabiendo que no estaba a la altura de la tarea.

1 Rodó estaba vivo en 1908 (morirá el 1 de mayo de 1917), y residía en Montevideo en ese momento, por lo cual hay que deducir que no concurrió a los actos o que el joven Arístides de Mello e Souza no lo conoció personalmente, aunque sí se encontró, como se ve, con un fervoroso admirador suyo.

Por otra parte, mi familia vivió una peculiar experiencia uruguaya en 1934, cuando el presidente Gabriel Terra vino a Brasil con una gran comitiva para tratarse de unas dolencias neurálgicas en Poços de Caldas, ciudad balnearia del estado de Minas Gerais, de cuyos servicios termales mi padre, ya especialista en reumatismo, en ese momento era el director. Los uruguayos permanecieron más de veinte días, asistidos por una misión especial del gobierno brasileño que puso a las órdenes del presidente a diplomáticos y militares. Mi padre fue designado representante del estado de São Paulo.

Terra era muy simpático y comunicativo. Vino con su esposa, una hija, dos hijos, su médico y ministro, el doctor Mañé Garzón, el senador Alberto Puig Larravide y otras personas, inclusive una señora mayor, nuera del presidente Juan Idiarte Borda. Ella le contó a mi madre que su suegro había sido asesinado durante una procesión religiosa.² Terra obsequió a mi padre, además de su retrato, algunos opúsculos de su autoría, uno de los cuales se refiere al Barón de Mauá, de quien era gran admirador y del cual —salvo confusión de mi memoria— descendía su esposa.

Ese fue un período de gran movimiento en la pequeña ciudad, con el himno nacional uruguayo ejecutado frecuentemente por la banda de música local, con espectáculos y competencias deportivas en homenaje al presidente. Mi madre ofreció un té en nuestra casa al presidente, su familia y

2 En efecto, a la salida de un Te Deum, en plena guerra civil, el presidente constitucional Idiarte Borda fue asesinado por el joven Avelino Arredondo el 25 de agosto de 1897. Borges ficcionalizó el episodio manteniendo la lealtad en relación a muchos episodios, aun nimios, en el cuento «Avelino Arredondo» (*El libro de arena*, 1975).

todos los miembros de la comitiva, al que también compareció el embajador uruguayo en Río, que acababa de llegar a Poços de Caldas. Era pariente de Pablo Blanco Acevedo y después de alguna vacilación mi padre y él se reconocieron y evocaron los encuentros de 1908, cuando los dos eran estudiantes. Esas cosas dan una idea de la presencia de su país en nuestra casa.

A comienzos del año 1950 estuvo en São Paulo alguien con quien me relacioné: Cipriano Santiago Vitureira. Dio algunas conferencias, una de ellas, sobre la obra de Figari, ilustrada con diapositivas, me impresionó y tuve muchas ganas de ir a Montevideo para ver las pinturas originales. Esto se hizo posible en 1960, cuando mi amigo y colega Walter Wey, agregado cultural de nuestra embajada y director del Instituto Cultural Uruguayo-Brasileño (Icub), me llevó a la casa de una de las hijas del gran pintor, que tenía muchos cuadros del padre.

¿Cómo recibió la invitación de la Universidad de la República para participar de los cursos de verano?

En ese tiempo se había firmado un convenio entre las universidades de Montevideo, Buenos Aires y Santiago de Chile para realizar cursos de verano, un año en cada lugar, y creo que solían invitar a algunos estudiantes y profesores de otros países latinoamericanos. En 1959 Lourival Gomes Machado estuvo en Montevideo dictando conferencias y el gran rector Mario Cassinoni le pidió que sugiriera nombres para el curso de verano del siguiente año, que sería allá. Lourival recomendó al profesor João Cruz Costa, de Filosofía, y a mí. Recibí la invitación con el tema ya prestablecido: «Unidad cultural de América Latina». Yo no estaba preparado,

no tenía conocimientos suficientes, pero sentí que era la oportunidad para cumplir el deseo de conocer la ciudad que había sido tan importante en la vida de mi padre. Acepté, hice lo que pude, que podrá ser evaluado por lo que me dijo el coordinador de los cursos, José Pedro Díaz, con toda franqueza: mi curso era interesante en cuanto al método, pero revelaba conocimientos limitados. Como ve, «dio en el clavo».³

Pero los estudiantes quedaron conformes y establecí con ellos buenas relaciones, a pesar de la lengua. Cuando llegamos, el rector Cassinoni nos dijo: «Ustedes, por supuesto, van a hablar en español». Respondimos que no, y él observó que los estudiantes no entenderían el portugués y sugirió: «Hagan como su colega Lourival Gomes Machado, quien inventó una lengua llamada hispanogués». Eso hicimos, pero en la última clase informé a los alumnos que no podría cometer el crimen de hablar en aquella lengua macarrónica sobre la obra de un autor aún poco conocido fuera de Brasil, Guimarães Rosa y su libro *Grande sertão: veredas*. Hablé pausadamente y todos comprendieron.

A propósito de la lengua, un paréntesis divertido. Yo estaba dando la primera clase a un auditorio numeroso, cuando avisté en el fondo del salón, muy atento, a Vinicius de Moraes, quien ejercía como vicecónsul de Brasil en Montevideo. Terminada la clase nos encontramos alegremente como viejos amigos. Me preguntó cuál era el horario futuro del curso, se lo informé, pero le dije que con seguridad no volvería, a lo que respondió: «Voy a venir a todas las clases. ¿Te parece que me voy a perder el espectáculo de oírte hablar en esa lengua?». Pero no cumplió la amenaza.

3 Utiliza la expresión coloquial «acertou na mosca».

El profesor Cruz Costa era amigo de Arturo Ardao, cuya familia nos recibió con encantadora cordialidad. En una cena en casa de sus padres probé por primera vez un vino uruguayo. Aprendí mucho sobre la historia de su país con la hermana de Ardao, María Julia, y una de sus colegas, cuyo nombre olvidé, las dos investigadoras en la Casa de Rivera.⁴ Pude conversar con el director del Museo Histórico Nacional, Juan Pivel Devoto, con quien comenté el libro entonces reciente de John Street, *Artigas and the Emancipation of Uruguay*, que yo acababa de leer.

Además de rencontrarme con Cipriano Vitreira hice buenas relaciones con diversos intelectuales, como José Enrique Etcheverry y Tabaré Freire. El último me regaló sus trabajos sobre Carlos Reyles y Javier de Viana. Montevideo tenía excelentes librerías donde no solo compré muchos libros de autores uruguayos, como los de Alberto Zum Felde, que me fueron muy útiles, sino también de brasileños del pasado, difíciles de encontrar aquí.

En ese momento Ángel Rama no era profesor de la Universidad. ¿Cómo entró en contacto con él?

Lo conocí en casa de José Pedro Díaz, en una reunión a la que nos invitó al profesor Cruz Costa y a mí. Allí estaban Ángel y su esposa Ida Vitale. Simpatizamos inmediatamente. Antes yo había conocido a su hermano Carlos (con quien me

encontré más tarde en Francia) en una reunión en casa del simpático director de la Alianza Francesa, creo que también agregado cultural de la embajada de su país en Uruguay. José Pedro y su esposa Amanda Berenguer me dieron sus libros, así como números de *Entregas de la Licorne*. Leí con interés la tesis de José Pedro sobre Gérard de Nerval y su libro sobre Gustavo Adolfo Bécquer. Nunca más volví a verlos, como tampoco me rencontré con Ida Vitale, poeta de buena calidad, cuyo segundo marido, el poeta Enrique Fierro, fue alumno mío en el curso de verano.

Ángel fue uno de los hombres de mayor magnetismo personal que conocí. Poseía una llama interior que envolvía y contagiaba a su interlocutor o a su oyente. Me invitó para colaborar en *Marcha* (lo que no hice) y de inmediato me remitió regularmente el semanario cuando volví a Brasil, aparte de mandarme volúmenes de literatura uruguaya. Mantuvimos correspondencia, y no me olvido de lo que me dijo en la ocasión: que la tarea mayor de los intelectuales latinoamericanos era trabajar por el intercambio entre nuestros países, y que él pretendía dedicarse a eso. Muchos años después informé que había desarrollado el interés por la literatura brasileña debido a nuestro encuentro en Montevideo.⁵

4 Debe tratarse, casi seguramente, de Aurora Capillas de Castellanos (Montevideo, 1915-1999), quien era investigadora titular en el Museo Histórico Nacional y llevó adelante varios trabajos conjuntos con María Julia Ardao, como la monumental *Bibliografía de Artigas* (1953).

5 Ver *Un proyecto latinoamericano (Correspondencia de Ángel Rama y Antonio Candido con un anexo con la correspondencia de Gilda de Mello e Souza a Rama y un texto inédito de Candido)*, Montevideo, Hum/Estuario, 2016. (Traducción de las cartas de Candido al español por Amparo Rama Vitale con la colaboración de Santiago Flo. Revisión de Pablo Rocca). En portugués: São Paulo/Rio de Janeiro, Editorial da Universidade de São Paulo/Ouro sobre Azul, 2018. [Edición, investigación, prólogo y notas de Pablo Rocca]. El volumen contiene, como anexo, el discurso que el profesor Antonio Candido pronunció en la Universidad de la República el 21 de

En 1965 nos encontramos en un coloquio en Génova. Cuando Rama estaba dirigiendo la Biblioteca Ayacucho, en los años setenta, promovió una reunión en Caracas a la que invitó a participar a Caio Prado Júnior y a mí. Caio, a quien la dictadura militar había mantenido preso por más de un año, no consiguió la visa para salir del país. Yo me solidaricé con él y no quise viajar. En 1973 nos encontramos en un encuentro de literatura comparada en Canadá y pronto Ángel fue invitado, el mismo año, por sugerencia mía, para dictar conferencias en la Universidad de São Paulo. Vino en diciembre con Marta Traba, quien se hizo amiga nuestra.

Las exposiciones de Ángel fueron aquí un éxito estruendoso. El gran auditorio estuvo siempre lleno y rara vez vi un fenómeno igual de comunicación con el público, que parecía electrizado. A esa altura estábamos publicando la revista *Argumento*, que la dictadura militar asfixió en el cuarto número. Ángel y Marta se interesaron por nuestra tentativa de resistencia por medio de la revista, participaron de reuniones del comité de redacción y nos dieron algunos artículos que salieron en los números 3 y 4. Para esquivar la represión pensamos en hacer una publicación bilingüe fuera de Brasil, involucrando escritores latinoamericanos. Ángel se interesó por el proyecto, que al final no prosperó. En 1979 me invitó a participar de un encuentro en el Wilson Center, pero surgieron problemas y no pude ir, por lo que envié un texto que fue

leído por Roberto Schwarz. En 1980 estuvimos juntos en México, en un congreso organizado por Leopoldo Zea. Creo que el mismo año él vino a un encuentro en la Universidad de Campinas, a la que volvió a fines de 1983 a una reunión coordinada por Ana Pizarro, como etapa inicial para la preparación de la obra colectiva dirigida por ella sobre literaturas latinoamericanas.⁶ En 1982 hubo, para el mismo fin, una reunión en Caracas a la cual no pudo comparecer porque le negaron la visa en los Estados Unidos. Protestamos todos, y de vuelta en Brasil escribí un artículo en el mismo sentido.⁷

6 Ana Pizarro (coord.): *América Latina: Palavra, literatura e cultura*, São Paulo, Memorial de América Latina, 1986.

7 Antonio Candido: «Ángel Rama», *Folha de São Paulo*, São Paulo, 5 de enero de 1983. Hasta ahora este texto nunca fue reunido en volumen. Diez años después, Candido escribió la semblanza «O olhar crítico de Ángel Rama», publicado en el libro colectivo *Literatura é história na América Latina*, Lúcia Chiappini y Flávio Wolf de Aguiar (eds.), São Paulo, EDUSP, 1993: 263-270. Luego fue reunido por Candido en *Recortes* (São Paulo, Ouro sobre Azul, 2004). Hay traducción al español de María Teresa Celada con el título «La mirada crítica de Ángel Rama», Antonio Candido: *Ensayos y comentarios*, México, F.C.E., 1995. El 26 de enero Rama le escribió a Candido, emocionado, por la lectura de este artículo: «Cuando leí lo de nuestro primer encuentro en Montevideo y reparé en la fecha, 1960, me vino una nostalgia y una chejoviana sensación del tiempo que ha corrido: me vi contigo en el último acto de *El Jardín de los Cerezos*» (Ver *Un proyecto latinoamericano. Correspondencia...*, Montevideo, Estuario, 2016, p. 141). El 27 de noviembre de 1983, en España, Rama moriría en un accidente de aviación. Recuperamos el texto de Candido, de 1983, en traducción para el semanario *Brecha*, Montevideo, No. 1644, 25 de mayo de 2017, p. 21.

septiembre de 2006, cuando la Universidad oficial de Uruguay le otorgó el título de Doctor *honoris causa*, el primero que recibió fuera de Brasil. Se trata de un repaso de sus relaciones con Uruguay en el que comparecen varias informaciones de esta entrevista-cuestionario.

¿La correspondencia y el contacto personal con Rama fueron más continuos después de la salida de Rama de Uruguay?

De hecho tuvimos más contacto después de que él debió dejar Uruguay a causa de la dictadura. Siempre me acuerdo de una carta de 1973 en la que habla del golpe en Chile, en la que decía: «En Chile se armó una inmensa ratonera, que atrapó lo que tenemos de mejor en América».

En la reunión de Campinas, a comienzos de octubre de 1983, Ángel y yo fuimos seleccionados para hacer el resumen y la sistematización de las discusiones, con vista al plan definitivo. Entonces nos vinimos a São Paulo y él se alojó en nuestra casa, donde trabajamos intensamente durante cinco días. Pero necesitábamos de una segunda sesión para el informe final. Acordamos que a comienzos de 1984 yo iría con esa finalidad a París con mi mujer, y nos quedaríamos en su apartamento.⁸ Más de un mes después sobrevino la catástrofe.

Su última estadía aquí fue muy agradable. Visitamos casas de amigos comunes, él hizo fotocopiar diversos libros de mi biblioteca y compró otros, con su gran avidez de conocer siempre más y más. Me acuerdo que salimos juntos un día con Jorge Schwartz y él adquirió la edición de Aguilar de las obras de Machado de Assis, a quien consideraba el mayor novelista latinoamericano del siglo XIX, siendo el mayor poeta, en su opinión, José Hernández.

Rama conocía muy bien la literatura hispanoamericana en ese año 1960, y usted, naturalmente,

te, la brasileña. ¿Usted tenía amplias lecturas hispanoamericanas en ese momento?

Empiezo por el comienzo. La biblioteca de mis padres era buena, pero casi no tenía libros hispanoamericanos. Aparte de los libros uruguayos que cité había algunos argentinos contemporáneos. Mi padre (quien murió relativamente joven) admiraba el *Facundo* y mi madre era lectora de *Las lenguas de diamante*, de Juana de Ibarbouro. A partir de cierto momento, tal vez en 1938 o 1939, argentinos y uruguayos comenzaron a pasar sus vacaciones de invierno en Poços de Caldas, una suerte de *season* rioplatense. Algunos eran pacientes de mi padre, volvían año tras año, establecieron relaciones con mi familia y acostumbraron a dar y a mandar revistas y libros de sus respectivos países. Así pude leer muchos números de *Nosotros*, dirigida por Roberto Giusti, como si fuera una iniciación a la literatura argentina. En los años cuarenta, ya en São Paulo, leí bastante la revista *Sur*. En la década siguiente me sumergí más o menos a fondo, por primera vez, en las literaturas latinoamericanas de lengua española, estimulado por una novela y un ensayo político: *Nostromo*, de Joseph Conrad, y *Les démocraties de l'Amérique Latine*, de Francisco García Calderón. Adquirí entonces un relativo conocimiento de la historia y la cultura de nuestra América gracias a la admirable colección Tierra Firme, del Fondo de Cultura Económica, que funcionó como gran empresa de aproximación mental entre nuestros países. Para mí, fue un manantial inestimable.

Por lo tanto, cuando viajé a Uruguay ya tenía algún conocimiento que me posibilitó organizar lo mejor posible el curso sobre el tema que me habían indicado. En los años sesenta tuve otra etapa de lectura intensiva, esta vez acicateado por

8 Gilda de Mello e Souza (1919-2005), notable intelectual, especialista en Mário de Andrade, con quien además estaba emparentada por línea directa.

el libro de Luis Harss, *Los nuestros*, que me reveló la narrativa del boom. Pero nunca tuve en relación a las literaturas latinoamericanas el conocimiento y la familiaridad que Ángel tuvo con la brasileña.

¿De veras era tan profunda?

Sí. Era sorprendente. Voy a dar un único ejemplo. En la década del setenta me pidió que hiciera una lista de los títulos brasileños para la Biblioteca Ayacucho. La hice, y más tarde Darcy Ribeiro intervino proponiendo otros títulos, entre los que estaba una selección de escritos de Sílvio Romero. Estuve de acuerdo, pero Ángel aceptó con cierta reluctancia, comentando en una carta: «A mí no me simpatiza Sílvio Romero por el libro que escribió contra Manuel Bomfim».⁹ Bien: el libro de Manuel Bomfim (de 1905) en ese momento era poco conocido en Brasil, y el de Sílvio casi ignorado, pues es obra menor que ni los especialistas leen.

¿Rama estimuló su frecuentación a la literatura hispanoamericana?

Creo que hablamos poco al respecto. Pero él fue el responsable de mi ensayo más conocido en la América hispánica, ensayo que me llevó a profundizar las lecturas en el área. Sucedió así. En 1968 estuve como profesor visitante en la Universidad de Yale, donde ofrecí, entre otros, un curso de literatura comparada titulado «La representación del espacio en la ficción

naturalista». En él figuraron *Doña Bárbara*, de Rómulo Gallegos, y *La vorágine*, de José Eustasio Rivera, novelas de segundo orden y bastante aburridas, pero no tuve el coraje de abordar libros del boom, respecto de los cuales aún no me sentía seguro. A esa altura ocurrió un encuentro promovido, creo que en México, por la Unesco a fin de planificar el volumen que se tituló después *América Latina en su literatura*. Parece que me invitaron, pero no recibí la comunicación en Yale. En esa reunión, al distribuirse las tareas, Sérgio Buarque de Holanda propuso mi nombre para determinado tema, pero Ángel (que era su amigo) intervino diciendo: «Para Antonio Candido tengo un tema: Literatura y subdesarrollo». Sérgio asumió entonces el compromiso en mi nombre, y yo, para no desautorizarlo, acepté a disgusto, porque me pareció que la tarea era muy superior a mis posibilidades. Lo curioso es que ni Ángel ni Sérgio, que trabajaron en la elaboración del plan general, colaboraron en el volumen, pero me hicieron colaborar.¹⁰

Puedo decir que fue el artículo que me dio más trabajo de todo lo que escribí. Trabajé en él doce meses para ajustarme al difícil tema y reunir las informaciones, pero en ese proceso profundicé bastante mi conocimiento. El resultado debe haber sido satisfactorio, porque el coordinador del volumen, César Fernández Moreno, lo publicó en traducción francesa en los *Cahiers d'Histoire Mondiale* antes de que saliera el tomo, y además lo hizo reproducir en el *Correo de la Unesco* en varias lenguas.

¿De esa experiencia de trabajo salió la noción de «super-regionalismo» o es anterior? ¿Entiende

9 Se refiere a la carta remitida desde Caracas el 17 de marzo de 1977, en la que Rama dice acerca de Sílvio Romero: «En Stanford pude leer el volumen de respuesta a Bomfim, que me dejó consternado: me resultó pretencioso, arrogante y errado. No sé tu pensamiento, pero me parece mucho mejor el libro de Bomfim». (Ver *Un proyecto latinoamericano...*, p. 107).

10 César Fernández Moreno (coord.): *América latina en su literatura*, México, Fondo de Cultura Económica/Unesco, 1972.

que este concepto prefigura el concepto de «transculturación» que Rama reinventa en sus últimos trabajos sobre narrativa latinoamericana?

En cuanto a la primera pregunta, la respuesta es afirmativa. En cuanto a la segunda, creo que él dio una formulación más completa y esclarecedora en el problema que traté de caracterizar como «super-regionalismo». Es su teoría de la fusión de los «dos modos» una contribución de gran originalidad, a mi modo de ver la más perfecta formulación sobre el asunto. En el ensayo titulado «O olhar crítico de Ángel Rama» [«La mirada crítica de Ángel Rama»] termino sugiriendo cómo fue más allá de lo que yo había propuesto: «Eso (la fusión de los “dos modos”) fue sin duda una creación propia de nuestro universo literario, y al definirlo tan lúcidamente Rama dio una formulación madura y superior a puntos de vista que habían sido percibidos por otros (para el caso, yo) de manera parcial e incompleta, y nunca habían sido expuestos con originalidad, fuerza integradora y capacidad explicativa tan fuertes».

¿Durante su estancia en Yale conoció al crítico uruguayo Emir Rodríguez Monegal o lo había tratado antes?

No. Cuando estuve en Montevideo Walter Wey me habló bien de él, pero no lo vi porque estaba en Inglaterra. Lo conocí ligeramente en 1965, en el congreso del Columbianum, en Génova, al cual ya hice referencia. Pero creo que ni llegamos a conversar. Sin embargo, tiempo después, en 1968, tuve alguna interferencia en su destino del siguiente modo: en Yale, mi gran amigo Richard Morse, historiador especializado en la América Latina, profesor allá, me dijo que

estaban pensando en invitar a Monegal, pero el problema era que él no tenía doctorado, y me pidió opinión. Yo le dije que la elección me parecía excelente, y que la falta del título correspondía a los hábitos académicos de Uruguay, donde ese grado no era requisito, según yo mismo lo había verificado cuando di el curso de verano en 1960. Morse me preguntó si podría explicar eso oficialmente por escrito, para que sirviera de elemento auxiliar en la decisión de los responsables, y yo entonces hice un informe. Poco después Rodríguez Monegal fue invitado, claro que no por causa de mi opinión, puesto que había elementos más importantes de convicción y él tenía un gran prestigio.

¿Esa recomendación fue el comienzo de una amistad o de una mala relación? La pregunta no es inocente, sino que se apoya en la gran distancia personal que había entre Rama y Rodríguez Monegal.

Nunca supe si Monegal fue informado de mi intervención. En cuanto a su relación con Rama, sé que era tensa, pero los vi tratarse de manera civilizada en el congreso de literatura comparada de Canadá, en 1973, cuando nosotros tres y otro colega brasileño integramos una mesa sobre narrativa. En esa oportunidad conviví un poco con Rodríguez Monegal, y era una buena compañía. Luego vino más de una vez a São Paulo y nos encontramos, siempre cordialmente; pero nunca fuimos amigos y pude observar desde Génova que sus posiciones políticas no coincidían con las mías ni con las de Rama.

Asistí a algunas clases que dio en la Universidad de São Paulo. Su manera de exponer era brillantísima, condimentada por el sentido del humor, aunque un poco histriónica. Yo me dije:

«Uruguay tiene profesores extraordinarios». Leí algo de él, en especial sobre Borges, y creo que sin duda es un crítico de valor, pero carece de la originalidad y la fuerza de pensamiento de Ángel. En 1973, por invitación suya, dicté en Yale unas conferencias y di algunos seminarios.

¿Cuándo entró en contacto con la obra de Borges?

Creo que las primeras referencias tuyas las tuve en las revistas argentinas que recibía mi padre, y más tarde en *Sur*, pero lo cierto es que no le presté atención hasta que, en 1961, una profesora argentina que asistió a un curso mío sobre teoría de la novela me regaló *Ficciones*, que fue para mí una revelación. Por esa época, Décio de Almeida Prado me habló con entusiasmo de Borges y empecé a leerlo en los pequeños volúmenes grises de la editorial Emecé. Es un escritor fascinante, pero debo decir que no tengo por él la admiración casi fanática que despertó en Brasil. Aun a riesgo de decir una herejía, pienso que es un gran escritor menor. Pude conversar con él en una cena, cuando vino a São Paulo para recibir un premio.

Usted llegó a la antropología antes que Ángel Rama, quien se aproximó a este saber alrededor de 1970. Pienso en Os parceiros do Rio Bonito y en tantos artículos en los cuales trabaja con ideas y nociones de origen antropológico.

La sociología y la antropología están en la base de mi formación universitaria, porque soy licenciado en ciencias sociales y políticas, y el libro que menciona fue mi tesis de doctorado. Aunque haya sido asistente de sociología durante dieciséis años, practicaba al mismo tiempo la crítica literaria, al principio con un fuerte cariz

sociológico y aun político. Obtuve también un doctorado en letras en un concurso de literatura brasileña, de modo que por mucho tiempo tuve un pie en cada lado,¹¹ hasta que a partir de 1958 pude cumplir el viejo deseo de transferirme al sector universitario de letras, gracias a este segundo título.

Nunca me consideré sociólogo, apenas profesor de sociología durante un tiempo, y en verdad la antropología me atraía más. En particular la antropología social inglesa. En mi juventud, de 1930 a 1940, la sociología era aquí una disciplina de punta, que parecía servir como llave de todo. Yo entonces opté por las ciencias sociales, porque deseaba entender bien la sociedad brasileña y porque me pareció que las dos me situaban cerca del socialismo, pero la literatura fue siempre mi campo predilecto. Yo afrontaba la sociología más como «punto de vista», algo que me ayudó a ver la producción literaria en su intersección con la sociedad. La dimensión social me interesa, pero a pesar de lo que muchos piensan y dicen, no soy un «crítico sociológico», porque trato de alternar los instrumentos según la naturaleza de los textos.

De la antropología extraje las nociones de estructura y el principio estructural, pensando sobre todo en los conceptos de Radcliffe-Brown. Estructura para mí no es lo mismo que para los estructuralistas, sino el equilibrio dinámico de las relaciones internas del texto, que forman la sustancia de la capa aparente. Vista en la dimensión de la historia, la estructura podría ser concebida como sistema, que veo como algo diferente del uso de esta palabra por parte de los formalistas

11 El profesor Candido dice: «teve os pés em duas canoas, como dizemos aqui».

rusos, esto es, no como algo intrínseco a la obra, sino como un concepto externo, válido para comprender la literatura en cuanto conjunto de obras. Traté de aplicar este concepto en *Formação da literatura brasileira* [1959 y ediciones sucesivas] y casi siempre fui mal interpretado. Ángel Rama fue de los pocos que entendieron lo que quise hacer, y además utilizó muy bien la noción.

*¿Llegó a conocer la obra de Raymond Williams por esos años, obra que Maria Elisa Cevalco acaba de comparar con la suya?*¹²

No conozco ese estudio. En 1983 Beatriz Sarlo me habló de Raymond Williams, y me dijo que mi trabajo era parecido al de él. Yo le contesté entonces la verdad: nunca había oído hablar de ese autor. Por lo tanto, si hay semejanzas será, como dicen las advertencias de los filmes, mera coincidencia. Como dije, mis lecturas son anticuadas, porque muy tempranamente clausuré mi curiosidad por las ideas y los autores nuevos. Fuera de eso, pienso que, una vez elaborada, nuestra perspectiva debe mantenerse si continúa sirviendo a nuestros propósitos.

¿Cómo fue su trato personal con Mário de Andrade?

Lo conocí a comienzos de 1940. Lo visitamos en su casa con Décio de Almeida Prado y Paulo Emilio Salles Gomes llevados por nuestra colega

y amiga Gilda de Moraes Rocha, con quien me casé a fines de 1943, y con quien vivo hasta hoy. Mário vivía en la residencia de su madre, donde Gilda empezó a vivir a los diez años cuando vino a estudiar a São Paulo, porque su familia era del interior. El padre de Gilda era primo de Mário de Andrade y ahijado de su madre.

Nunca conviví con él, pero era una persona accesible y cordial que recibía generosamente a los jóvenes. Nuestras relaciones eran formales, pero él me estimuló más de una vez antes de la muerte precoz, que lo encontró a comienzos de 1945. Era alto, quizá de un metro ochenta y seis u ochenta y siete, *amulado*, feo, algo afectado. Dormía poco y trabajaba mucho; poseía una gran cultura y una enorme biblioteca, hoy en poder de la Universidad de São Paulo junto con sus papeles y colecciones de arte. Por aquellos tiempos estaba preocupado con el deber social de los intelectuales y bastante inclinado hacia la izquierda. Algunos años antes había cumplido un raro ejemplo de actuación pública cuando ejerció como director del Departamento de Cultura de la municipalidad de São Paulo, durante tres o cuatro años, al cabo de los cuales transformó la vida cultural de la ciudad en direcciones al mismo tiempo refinada y popular. Tal vez haya sido el escritor brasileño con actuación más creadora y profunda en este campo, y era, sin duda, cuando murió, la figura más importante de nuestra literatura, solo comparable a la de Machado de Assis antes que él. Después de su muerte me correspondió la tarea de publicar su último libro de poemas, *Lira paulistana e Carro da miséria*, aparte del volumen póstumo *Contos novos*. ©

12 Maria Elisa Cevalco: «Dois criticos literários», en *Margens da Cultura*, Benjamin Abdala Junior (org.), São Paulo, Boitempo Ed., 2004, pp. 135-158.

NÉSTOR KOHAN

A cien años de la Reforma Universitaria de Córdoba, Deodoro Roca continúa incomodando

Cien años de la Reforma Universitaria de Córdoba. Doscientos años del nacimiento de Karl Marx. Cien años de la Revolución bolchevique. Las conmemoraciones se reiteran por doquier. ¿Por qué sentimos tanta necesidad de abrazar el pasado y traerlo, como si hiciera falta consolación, a nuestro presente?

Sencillo y simple. «Las resonancias del corazón nos lo advierten». Estamos transitando una pesadilla. Estamos pisando sobre un presente mediocre, gris, aplanado, miserable.

Lo palpamos y sentimos a diario. En el malestar cotidiano de nuestros pueblos, en el desierto interminable de los sueños rotos y las esperanzas trucas. En la falta insoportable del alimento esencial de la especie humana: el florecimiento de la cultura. Sí, la cultura. Hoy humillada, vejada, maltratada y violada por un mercado capitalista que todo lo subsume y manosea, que destruye y contamina el ecosistema, que aplasta y tritura las formas elementales de la generosidad y la solidaridad entre semejantes y diferentes, que neutraliza o corrompe hasta las herejías más indomesticables. Por eso acudimos al auxilio de la memoria histórica. Por eso volvemos sobre la Reforma del 18. Por

Revista Casa de las Américas No. 292 julio-septiembre/2018 pp. 129-134

eso Deodoro Roca. En el centenario de la rebelión estudiantil y juvenil de aquella Córdoba indómita que contagió a toda la juventud de un continente entero en una fracción de segundo (cuando todavía no existía internet ni el Facebook ni Instagram ni ninguna de las redes sociales), sobresale sin dudas un pensamiento, un ejemplo, un nombre. Deodoro. Aquel redactor clandestino o anónimo del célebre *Manifiesto Liminar* de junio de 1918 que dio partitura y marcó el ritmo de varias generaciones de rebeldías nuestro-americanas. Un *Manifiesto*... que cumple cien años pero parece escrito hace menos de una semana. ¿No nos habla acaso de nuestro opaco presente (donde predominan la mercantilización extrema, el acomodo y una arbitrariedad escandalosa en docencia y en investigación) cuando señala que

[l]as Universidades han sido hasta aquí el refugio secular de los mediocres, la renta de los ignorantes, la hospitalización segura de los inválidos y –lo que es peor aún– el lugar en donde todas las formas de tiranizar y de insensibilizar hallaron la cátedra que las dictara. Las Universidades han llegado a ser así fiel reflejo de estas sociedades decadentes que se empeñan en ofrecer el triste espectáculo de una inmovilidad senil?

Si aquella descripción indignada pone el dedo en la llaga, con una actualidad abrumadora que no deja de sorprendernos si pensamos en la crisis contemporánea de la universidad pública, ¿qué tanto se podría agregar si se tratara de describir el horizonte muchísimo más sombrío y culturalmente empobrecido que atraviesa el conjunto de kioscos, perdón, quise decir, de universidades privadas-empresariales?

El verbo y la escritura de Deodoro no cultivaban las medias tintas ni la genuflexión diplomática del eufemismo. Llamaba a las cosas por su nombre. Al pan, pan; al vino, vino. Por eso su descripción, realista, sencillamente realista, resulta insoportable para los patéticos criterios gerenciales, abiertamente hostiles a la educación gratuita, laica, masiva y de alta calidad, que se han vuelto hoy cultura oficial en Argentina y en gran parte de nuestros países latinoamericanos. No estamos pensando solo en este particular gobierno de turno que los ha exacerbado hasta el paroxismo y el grotesco, sino en todo un período histórico que venimos padeciendo desde 1976 (acta de nacimiento de gran parte del repertorio obsesionado en «abaratar costos» en términos educativos) hasta la fecha.

Aunque de manera forzada, y evidentemente a contramano de su propio espíritu libertario, Deodoro Roca fue durante décadas patrimonio exclusivo de las elites y los pretendidos «aristócratas del saber». Luego pasó directamente al olvido. Las dictaduras militares, el genocidio con miles de personas desaparecidas y la quema de libros al mejor estilo nazi dejaron su huella en la (des)memoria institucional. Su nombre fue, por momentos, tragado por el polvo gris del revanchismo que pretendió condenar un siglo entero de rebeldías populares. A lo sumo, quedó en las sucias manos de una intelectualidad que posaba de liberal (en los gestos y modulaciones, aunque en su intimidad era profundamente conservadora) y su expresión estudiantil habitualmente conocida como «Franja Morada». Una franja de la vida universitaria mucho más cercana a la tonalidad amarilla que a la nitidez de un rojo profundo.

Deodoro fue llevado y traído, colgado y descolgado, doblado, planchado o arrugado según

las necesidades coyunturales y mezquinas de pequeños cenáculos intelectuales y profesionales antipopulares que lo redujeron a un pintoresco, extravagante, exótico e inofensivo... liberal.

Operación de pasteurización que se encargó, obsesiva y meticulosamente, de borrar o diluir una dimensión inocultable de su trayectoria biográfica e itinerario ideológico. Si Deodoro tuvo muchos «maestros» (desde José Ingenieros al joven Leopoldo Lugones, previo a su conversión), sus iniciativas y el movimiento colectivo que dirigió, a su vez, ejerció una influencia cultural en figuras tan disímiles como el peruano José Carlos Mariátegui, el cubano Julio Antonio Mella, e incluso un joven que fue su vecino cuando se mudó a Córdoba: Ernesto Guevara. Las muchas y valiosísimas reconstrucciones de su amigo y compañero Gregorio Bermann –testigo y coprotagonista de muchas de sus iniciativas–, así lo atestiguan.

Para poder concretar esa esterilización ideológica de la figura de Deodoro, se tuvieron que censurar muchas referencias explícitas al marxismo en sus escritos, artículos y discursos. A ese conjunto de despropósitos y sinsabores contribuyó, además –secreto a voces que ya no se puede disimular– el hecho inocultable de que uno de sus hijos, amigo de Ernesto Guevara, fuera abogado de los militantes insurgentes que sobrevivieron a la experiencia del EGP (Ejército Guerrillero del Pueblo) de Jorge Ricardo Masetti, luego compañero de Mario Roberto Santucho (con quien se fotografió en Chile, tras la fuga del penal de Rawson y la masacre de Trelew), y más tarde editorialista con nombre y apellido de la revista teórica del ERP-22 (Ejército Revolucionario del Pueblo 22 de agosto).

Los genocidas cívico-militares-ecclesiásticos de 1976 asociaron las irreverencias y rebeldías

del padre con la consecuencia política de su descendencia familiar para decidir sepultar hasta la eternidad el nombre y la figura de Deodoro Roca. Ni Reforma Universitaria ni insurgencia. De eso no se habla en esta casa y en este país.

Luego de las tenebrosas tinieblas que asolaron la educación, la cultura, el arte y todo lo que existe, entre 1976 y 1983 Deodoro reapareció tímidamente en los debates pedagógicos. Pero para entonces la antigua figura arquetípica del «maestro de juventudes» que caracterizó la cultura argentina de la primera mitad del siglo xx había sido remplazada por la hegemonía fría y cruel del especialista apolítico, el profesional a sueldo y el experto indiferente, neutralmente valorativo.

En este singular clima de época, el Banco Mundial (una institución multinacional obviamente centrada en el dinero y las finanzas, no en la educación) decidió promover a escala continental y quizá mundial, a través de una muy bien pensada escalada de planes y nuevos planes, una Contrarreforma Universitaria que todavía no termina y nos ha hecho retroceder todavía más atrás de 1918. Deodoro, su verbo, su prosa, sus gestos rebeldes y pensamientos irreverentes, ya no tenían cabida en este desesperante y nuevo contexto histórico.

A partir de allí y de la emergencia del Banco Mundial como guía pedagógica multinacional con incidencia directa en nuestras casas de estudio, currículos, programas y política científica, los saberes académicos se despolitizaron y descafeinaron. El artículo de barricada y de denuncia, incluso hasta el mismo ensayo crítico, fueron remplazados por los tristemente célebres *papers* fabricados en serie, como chorizos, cuantificados como baratijas al por mayor, y reducidos

a una circulación mínima donde el debate de concepciones del mundo y el gran público lector brillan por su ausencia (a ese gran público se le destina, en este nuevo escenario, la literatura de autoayuda y otros géneros de mesa de oferta, comerciales y banales).

Entonces la publicación desesperada en revistas «con referato 20/21», que absolutamente nadie lee pero que otorgan máximo puntaje, ocupó el lugar de la investigación en serio y la publicación de libros, mientras las universidades se vaciaron del escaso contenido contestatario que aún mantenían y terminaron de elitizarse. La extensa saga que une a la antigua universidad monacal impugnada en 1918, pasando por la fundación de universidades privadas durante la polémica de «Laica o libre» de 1958, los palazos contra estudiantes y profesores de la «noche de los bastones largos» del golpe de estado de 1966, y el genocidio político-militar de 1976, concluyen en nuestros tiempos con una homologación artificial entre las universidades públicas y las privadas (desconociendo que los cinco premios Nobel de la Argentina estudiaron, todos, en universidades públicas, ninguno en privadas), evaluadas con normas serializadas y gerenciales que provienen de... ¡un banco!

Si la tradicionalista Universidad cordobesa, que en junio de 1918 impugnaron Deodoro y sus amigos, era regida despóticamente por academias y logias de una derecha conservadora, católica y ultramontana, pero mínimamente cultivada; gran parte de las universidades argentinas y latinoamericanas del siglo XXI son gobernadas por funcionarios obedientes, mucho más atentos a los tristes dineros de una contabilidad guiada por una mediocre calculadora neoliberal que a los problemas específicos de

la ciencia, la educación y la cultura. Ni verdad científica, ni bien ético-moral ni belleza estética y artística. Dinero. Solo dinero. Mercado. Más mercado.

La estructura del gobierno universitario en Argentina no logró superar la antiquísima y *demodé* jerarquía medieval, de notables nostalgias feudales (en países donde históricamente nunca hubo feudalismo). Dicha estructura jerárquica (en la cual el voto y la opinión de una pequeña elite de profesores «elegidos» vale decenas o centenas de veces más que la de cualquier estudiante plebeyo) constituye la garantía actual de una creciente subordinación de nuestras casas de «altos estudios» y centros de investigación a los dictámenes serializados, indexados y culturalmente empobrecidos que imponen, con jerga aparentemente «progre» y contabilidad dura, los grandes organismos financieros.

«La Revolución Universitaria», como la bautizó Julio V. González, y la estrecha fusión entre reformas pedagógicas de fondo y transformaciones sociales estructurales y radicales que pergeñó Deodoro, quedaron pues en el tintero. Son un proyecto a futuro, inacabado, todavía pendiente.

Actualmente, si se intentaran llevar a la práctica, serían automáticamente descalificadas como «delirios ultraizquierdistas». Por ejemplo, recordar en el año 2018 que «la Universidad es de los estudiantes», como afirmó en Cuba Julio Antonio Mella siguiendo el espíritu del *Manifiesto Liminar* que en Argentina redactó Deodoro, generaría automáticamente horror, espanto, histeria y llamadas telefónicas de urgencia a la policía.

No es casual que el pensamiento de Deodoro Roca se adelantara varias décadas (a decir verdad, medio siglo) al espíritu rebelde del mayo francés de 1968 y a la pedagogía del oprimido

de Paulo Freire, así como también a la crítica de la forma de examen que cuestionara el célebre y famoso Michel Foucault.

El cruce inesperado y heterodoxo que Deodoro ensayó entre Freud, Nietzsche y el pensamiento emancipador de Karl Marx se cocinó y vio la luz muchísimos años antes que las irreverencias del marxismo iconoclasta de Herbert Marcuse o de Henri Lefebvre (ambos de notable influencia en las rebeldías estudiantiles de fines de los sesenta; Marcuse en Berkeley y Berlín, Lefebvre en París).

El antimperialismo culturalista de Deodoro Roca y su «hermandad de Ariel» (herencia del modernismo de Rubén Darío y José Enrique Rodó, así como del radical antimperialismo de José Martí) simpatizaban en toda la línea con la Revolución bolchevique de octubre de 1917, encabezada por Vladimir I. Lenin, sobre quien escribió más de una vez. Las categorías de Lenin envuelven con su perfume embriagante «El imperialismo invisible» y muchos otros artículos y ensayos de Deodoro, quien también comenta con simpatía la biografía de Krupskaja sobre su compañero, el principal líder bolchevique.

Ese antimperialismo radical, que combina con elegancia y armonía sublime las impugnaciones económicas y al mismo tiempo culturales, todavía hoy, a fines de la segunda década del siglo XXI, continúa siendo incómodo, cuando no directamente «subversivo». Quizá, si Deodoro estuviera hoy aquí, entre nosotros y nosotras (en persona, no como ejemplo imborrable ni como paradigma simbólico de intelectual crítico), muchos lo acusarían de «narcoterrorista». No tengo la menor duda de que dicha impugnación provocaría más de un par de buenos artículos sardónicos, sarcásticos y satíricos de su parte.

La biblioteca personal de Deodoro es la mejor prueba de esas alquimias inesperadas y esas afinidades electivas, irreverentes y desobedientes, entre diversos paradigmas emancipadores. Tan solo equiparables a las amalgamas y fusiones que con detalle de artesano y saber de oficio ensayó en el Perú José Carlos Mariátegui durante «los radicales años veinte», precursores de la radicalidad política de los sesenta.

En los libros y papeles de esa biblioteca, en sus anaqueles maravillosos, Deodoro degustó y entrecruzó paradigmas críticos, logrando un cóctel explosivo y bello, lúcido, ágil, rebelde y, por momentos, inclasificable. Allí, también en esa biblioteca, se formaron sus hijos. Según el testimonio de uno de ellos, Gustavo Roca, por ese universo de papeles y libros embrujados transitó en años altamente significativos de su adolescencia y juventud Ernesto Guevara, quien, como ya dije, era vecino de la familia y amigo de Gustavo.

Que esa biblioteca sea en el año 2018 donada a la Universidad pública me llena de orgullo y nostalgia. Leí por primera vez la prosa de Deodoro en un viejo ejemplar de *El difícil tiempo nuevo*, antología de sus escritos realizada por Gregorio Bermann. Volumen que me regaló cuando yo era un adolescente uno de mis maestros, Ernesto Giudici, con quien Deodoro compartió iniciativas políticas e intercambió correspondencia. Giudici era un gran admirador de Deodoro. Cuando me dio el ejemplar yo no conocía quién era Deodoro; ni había siquiera escuchado las resonancias de su nombre. Me dijo con voz calma: «Lee este libro, alguna vez lo vas a entender». Tardé años en incursionar en él. Cuando me animé, el viejo Ernesto Giudici había fallecido. Recién allí entendí su valioso y

enigmático regalo. Me arrepentí de no haberlo devorado antes, quizá porque era demasiado chico cuando lo recibí. Gracias a ese regalo juvenil llegué años después a Córdoba y pude conocer esa biblioteca. Personalmente, aquella visita a la familia de Deodoro y el haber podido ingresar en la esfera íntima de su «laboratorio mental», revolviendo sus papeles, husmeado en sus ejemplares, me abrió un mundo nuevo. Hoy me llena de nostalgia cuando rememoro la calidez humana, el afecto profundo y la amabilidad con que me recibió su familia, quien muy generosamente me dejó ingresar en ese universo. De la mano de ella, muy especialmente gracias a Cristina (Kiki) Roca, su nieta, tuve el placer y el honor de poder acceder a esos ejemplares leídos por Deodoro y a los papeles y artículos originales (ahora leídos, por fin, sin censuras previas ni recortes de ocasión), mecanografiados por sus propias manos. Estoy muy agradecido.

Por todo esto, nada me duele más que no poder estar presente ni asistir a esta donación de

su biblioteca a la Universidad pública (como a él le hubiera gustado), debido a que debo estar en una escuela de posgrado en la Casa de las Américas (Cuba), organizada por Clacso en la misma fecha.

Sin embargo, a pesar de esta dificultad, en Córdoba está hoy todo mi cariño y mi admiración. Por la Córdoba de Deodoro Roca, que es la misma de Agustín Tosco y Gregorio Flores. La Córdoba que en algún momento retomará, como el resto de Argentina y de toda Nuestra América, aquellos sueños encendidos que, en junio de 1918 y en mayo de 1969, intentaron tomar el cielo por asalto.

A pesar de que destruyeron el célebre Sótano de Deodoro, aunque lo hayan querido silenciar, censurar, manipular, su pensamiento continuará encendiendo corazones e inspirando a nuevas generaciones en la lucha por un mundo mejor.

¡Hasta la victoria siempre, querido maestro!

24 de junio de 2018 



Jarro gallina. Colección del Museo de Concepción

La juventud argentina de Córdoba a los hombres libres de Sudamérica*

(Manifiesto del 21 de junio de 1918)

Hombres de una República libre, acabamos de romper la última cadena que, en pleno siglo xx, nos ataba a la antigua dominación monárquica y monástica. Hemos resuelto llamar a todas las cosas por el nombre que tienen. Córdoba se redime. Desde hoy contamos para el país una vergüenza menos y una libertad más. Los dolores que quedan son las libertades que faltan. Creemos no equivocarnos, las resonancias del corazón nos lo advierten; estamos pisando sobre una revolución, estamos viviendo una hora americana.

La rebeldía estalla ahora en Córdoba y es violenta porque aquí los tiranos se habían ensoberbecido y era necesario borrar para siempre el recuerdo de los contrarrevolucionarios de Mayo. Las universidades han sido hasta aquí el refugio secular de los mediocres, la renta de los ignorantes, la hospitalización segura de los inválidos y –lo que es peor aún– el lugar en donde todas las formas de tiranizar y de insensibilizar hallaron la cátedra que las dictara. Las universidades han llegado a ser así fiel reflejo

* Aunque no se encuentra entre los firmantes, este «Manifiesto liminar» –como se conoció– fue redactado por Deodoro Roca. Lo reproducimos a partir del volumen *Deodoro Roca, el hereje*, sel. y est. preliminar de Néstor Kohan, Buenos Aires, Editorial Biblos, 1999, pp. 77-82.

de estas sociedades decadentes que se empeñan en ofrecer el triste espectáculo de una inmovilidad senil. Por eso es que la ciencia, frente a estas casas mudas y cerradas, pasa silenciosa o entra mutilada y grotesca al servicio burocrático. Cuando en un raptó fugaz abre sus puertas a los altos espíritus es para arrepentirse luego y hacerles imposible la vida en su recinto. Por eso es que, dentro de semejante régimen, las fuerzas naturales llevan a mediocrizar la enseñanza, y el ensanchamiento vital de los organismos universitarios no es el fruto del desarrollo orgánico, sino el aliento de la periodicidad revolucionaria.

Nuestro régimen universitario –aun el más reciente– es anacrónico. Está fundado sobre una especie de derecho divino; el derecho divino del profesorado universitario. Se crea a sí mismo. En él nace y en él muere. Mantiene un alejamiento olímpico. La federación universitaria de Córdoba se alza para luchar contra este régimen y entiende que en ello le va la vida. Reclama un gobierno estrictamente democrático y sostiene que el *demos* universitario, la soberanía, el derecho a darse el gobierno propio radica principalmente en los estudiantes. El concepto de autoridad que corresponde y acompaña a un director o a un maestro en un hogar de estudiantes universitarios no puede apoyarse en la fuerza de disciplinas extrañas a la sustancia misma de los estudios. La autoridad, en un hogar de estudiantes, no se ejercita mandando, sino sugiriendo y amando: *enseñando*.

Si no existe una vinculación espiritual entre el que enseña y el que aprende, toda enseñanza es hostil y de consiguiente infecunda. Toda la educación es una larga obra de amor a los que aprenden. Fundar la garantía de una paz fecunda en el artículo conminatorio de un reglamento

o de un estatuto es, en todo caso, amparar un régimen cuartelario, pero no una labor de ciencia. Mantener la actual relación de gobernantes a gobernados es agitar el fermento de futuros trastornos. Las almas de los jóvenes deben ser movidas por fuerzas espirituales. Los gastados resortes de la autoridad que emana de la fuerza no se avienen con lo que reclaman el sentimiento y el concepto moderno de las universidades. El chasquido del látigo solo puede rubricar el silencio de los inconcientes o de los cobardes. La única actitud silenciosa que cabe en un instituto de ciencia es la del que escucha una verdad o la del que experimenta para crearla o comprobarla.

Por eso queremos arrancar de raíz en el organismo universitario el arcaico y bárbaro concepto de autoridad que en estas casas de estudio es un baluarte de absurda tiranía y solo sirve para proteger criminalmente la falsa dignidad y la falsa competencia. Ahora advertimos que la reciente reforma, sinceramente liberal, aportada a la Universidad de Córdoba por el doctor José Nicolás Matienzo, solo ha venido a probar que el mal era más afligente de lo que imaginábamos y que los antiguos privilegios disimulaban un estado de avanzada descomposición. La reforma Matienzo no ha inaugurado una democracia universitaria; ha sancionado el predominio de una casta de profesores. Los intereses creados en torno de los mediocres han encontrado en ella un inesperado apoyo. Se nos acusa ahora de insurrectos en nombre de un orden que no discutimos, pero que nada tiene que hacer con nosotros. Si ello es así, si en nombre del orden se nos quiere seguir burlando y embruteciendo, proclamamos bien alto el derecho sagrado a la insurrección. Entonces la única puerta que nos queda abierta a la esperanza es el destino heroico de la juventud. El

sacrificio es nuestro mejor estímulo; la redención espiritual de las juventudes americanas nuestra única recompensa, pues sabemos que nuestras verdades lo son –y dolorosas– de todo el Continente. ¿Que en nuestro país una ley –se dice–, la ley de Avellaneda, se opone a nuestros anhelos? Pues a reformar la ley, que nuestra salud moral lo está exigiendo.

La juventud vive siempre en trance de heroísmo. Es desinteresada, es pura. No ha tenido tiempo aún de contaminarse. No se equivoca nunca en la elección de sus propios maestros. Ante los jóvenes no se hace mérito adulando o comprando. Hay que dejar que ellos mismos elijan sus maestros y directores, seguros de que el acierto ha de coronar sus determinaciones. En adelante, solo podrán ser maestros en la futura república universitaria los verdaderos constructores de almas, los creadores de verdad, de belleza y de bien.

La juventud universitaria de Córdoba cree que ha llegado la hora de plantear este grave problema a la consideración del país y de sus hombres representativos.

Los sucesos acaecidos recientemente en la Universidad de Córdoba, con motivo de la elección rectoral, aclaran singularmente nuestra razón en la manera de apreciar el conflicto universitario. La federación universitaria de Córdoba cree que debe hacer conocer al país y a América las circunstancias de orden moral y jurídico que invalidan el acto verificado el 15 de junio. Al confesar los ideales y principios que mueven a la juventud en esta hora única de su vida, quiere referir los aspectos locales del conflicto y levan-

tar bien alta la llama que está quemando el viejo reducto de la opresión clerical. En la Universidad Nacional de Córdoba y en esta ciudad no se han presenciado desórdenes; se ha contemplado, y se contempla, el nacimiento de una verdadera revolución que ha de agrupar bien pronto bajo su bandera a todos los hombres libres del Continente. Referiremos los sucesos para que se vea cuánta razón nos asistía y cuánta vergüenza nos sacó a la cara la cobardía y la perfidia de los reaccionarios. Los actos de violencia, de los cuales nos responsabilizamos íntegramente, se cumplieron como en el ejercicio de puras ideas. Volteamos lo que representaba un alzamiento anacrónico y lo hicimos para poder levantar siquiera el corazón sobre estas ruinas. Aquellos representaban también la medida de nuestra indignación en presencia de la miseria moral, de la simulación y del engaño artero que pretendía filtrarse con las apariencias de la legalidad. El sentido moral estaba oscurecido en las clases dirigentes por un fariseísmo tradicional y por una pavorosa indigencia de ideales.

El espectáculo que ofrecía la asamblea universitaria era repugnante. Grupos de amoraes deseosos de captarse la buena voluntad del futuro rector exploraban los contornos en el primer escrutinio, para inclinarse luego al bando que parecía asegurar el triunfo, sin recordar la adhesión públicamente desempeñada, el compromiso de honor contraído por los intereses de la universidad. Otros –los más–, en nombre del sentimiento religioso y bajo la advocación de la Compañía de Jesús, exhortaban a la traición y al pronunciamiento subalterno. (¡Curiosa religión que enseña a menospreciar el honor y deprimir la personalidad! ¡Religión para vencidos o para esclavos!). Se había obtenido una reforma liberal

mediante el sacrificio heroico de una juventud. Se creía haber conquistado una garantía y de la garantía se apoderaban los únicos enemigos de la reforma. En la sombra de los jesuitas habían preparado el triunfo de una profunda inmoralidad. Consentirla habría comportado otra traición. A la burla respondimos con la revolución. La mayoría expresaba la suma de la represión, de la ignorancia y del vicio. Entonces dimos la única lección que cumplía y espantamos para siempre la amenaza del dominio clerical.

La sanción moral es nuestra. El derecho también. Aquellos pudieron obtener la sanción jurídica, empotrarse en la ley. No se lo permitimos. Antes de que la iniquidad fuera un acto jurídico, irrevocable y completo, nos apoderamos del salón de actos y arrojamos a la canalla, solo entonces amedrentada, a la vera de los claustros. Que esto es cierto, lo patentiza el hecho de haber, a continuación, sesionado en el propio salón de actos la federación universitaria y de haber firmado mil estudiantes sobre el mismo pupitre rectoral la declaración de huelga indefinida.

En efecto, los estatutos reformados disponen que la elección de rector terminará en una sola sesión, proclamándose inmediatamente el resultado, previa lectura de cada una de las boletas y aprobación del acta respectiva. Afirmamos, sin temor de ser rectificadas, que las boletas no fueron leídas, que el acta no fue aprobada, que el rector no fue proclamado, y que, por consiguiente, para la ley, aún no existe rector de esta universidad.

La juventud universitaria de Córdoba afirma que jamás hizo cuestión de hombres ni de empleos. Se levantó contra un régimen administrativo, contra un método docente, contra un concepto de autoridad. Las funciones públicas se

ejercitaban en beneficio de determinadas camarillas. No se reformaban ni planes ni reglamentos por temor de que alguien en los cambios pudiera perder su empleo. La consigna de «hoy para ti, mañana para mí» corría de boca en boca y asumía la preminencia de estatuto universitario. Los métodos docentes estaban viciados de un estrecho dogmatismo, contribuyendo a mantener a la universidad apartada de la ciencia y de las disciplinas modernas. Las elecciones, encerradas en la repetición interminable de viejos textos, amparaban el espíritu de rutina y de sumisión. Los cuerpos universitarios, celosos guardianes de los dogmas, trataban de mantener en clausura a la juventud, creyendo que la conspiración del silencio puede ser ejercitada en contra de la ciencia. Fue entonces cuando la oscura universidad mediterránea cerró sus puertas a Ferri, a Ferrero, a Palacios y a otros, ante el temor de que fuera perturbada su plácida ignorancia. Hicimos entonces una santa revolución y el régimen cayó a nuestros golpes.

Creímos honradamente que nuestro esfuerzo había creado algo nuevo, que por lo menos la elevación de nuestros ideales merecía algún respeto. Asombrados, contemplamos entonces cómo se coaligaban para arrebatarnos nuestra conquista los más crudos reaccionarios.


No podemos dejar librada nuestra suerte a la tiranía de una secta religiosa, ni al juego de intereses egoístas. A ellos se nos quiere sacrificar. El que se titula rector de la Universidad de San Carlos ha dicho su primera palabra: «Prefiero antes de renunciar que quede el tendal de cadáveres de los estudiantes». Palabras llenas de piedad y de amor, de respeto reverencioso a la disciplina; palabras dignas del jefe de una casa de altos estudios. No invoca ideales ni propósitos

de acción cultural. Se siente custodiado por la fuerza y se alza soberbio y amenazador. ¡Armónica lección que acaba de dar a la juventud el primer ciudadano de una democracia universitaria! Recojamos la lección, compañeros de toda América; acaso tenga el sentido de un presagio glorioso, la virtud de un llamamiento a la lucha por la libertad; ella nos muestra el verdadero carácter de la autoridad universitaria, tiránica y obcecada, que ve en cada petición un agravio y en cada pensamiento una semilla de rebelión.

La juventud ya no pide. Exige que se le reconozca el derecho a exteriorizar ese pensamiento propio en los cuerpos universitarios por medio de sus representantes. Está cansada de soportar

a los tiranos. Si ha sido capaz de realizar una revolución en las conciencias, no puede desconocerle la capacidad de intervenir en el gobierno de su propia casa.

La juventud universitaria de Córdoba, por intermedio de su federación, saluda a los compañeros de la América toda y les incita a colaborar en la obra de la libertad que inicia.

Enrique F. Barros, Horacio Valdés, Ismael C. Bordabehere, presidentes - Gumersindo Sayago - Alfredo Castellanos - Luis M. Méndez - Jorge L. Bazante - Ceferino Garzón Maceda - Julio Molina - Carlos Suárez Pinto - Emilio R. Biagosch - Ángel J. Nigro - Natalio J. Saibene - Antonio Medina Allende - Ernesto Garzón 



En primer plano, cántaros con decoración antropomorfa; al fondo, plato y jarros con decoración pintada

La nueva generación americana*

Señores congresales:

Reivindico el honor de ser camarada vuestro.

Reclamo, pues, la consideración que se os dispensa. Para ello, sabed que practico esta enseñanza de Enrique Bergson: conservar la disposición de espíritu con que «entráis» vosotros a la Universidad y estar siempre dispuesto –cualquiera que sea la edad y la circunstancia de la vida– a volver a ser estudiante. Si esa disposición de espíritu es el aliento del trabajo filosófico, lo es también del vigor juvenil. Apenas me adelanté en corta jornada: la que remata el ciclo oficial de los estudios. Ahora os estaba aguardando. En el camino no había una sola sombra quieta. Alcé el zurrón de los peregrinos y me puse en el cruce de las rutas fatales, sobre la calle amarga de los sacrificios, seguro de que por ahí habríais de pasar.

Anduve en lo cierto. Pasásteis. Se os distinguía en la música pitagórica de las ideas, en los ritmos amplios, en las frentes claras; tal como los símbolos heráldicos, en las manos abiertas.

Y en el hondo me sentí hermano vuestro, oprimido de la misma angustia, tocado de la misma esperanza. Por eso estuve en la calle estentórea ardiendo en grito de rebelión y por eso estuve aquí oyendo profundamente las cosas esenciales que dijisteis. La calle fue el teatro romántico de la revolución. Es, también, su destino más glorioso. ¿Y cuál fue, desde lo inmemorial, la que no pasó por ella, descompuesto el ademán, ronco el grito, inflamada, heroica, magnífica? El corazón anduvo libre por plazas y calles. El congreso de hoy se afana por expresarlo. Ahora, los vidrios rotos representan la consistencia frágil, los

* Discurso de clausura del Primer Congreso Nacional de Estudiantes, Córdoba, julio de 1918, en *Deodoro Roca, el hereje*, selec. y est. preliminar de Néstor Kohan, Buenos Aires, Editorial Biblos, 1999, pp. 83-88.

gritos cobran la dignidad de las ideas. Caracteres esforzados timbraron de heroísmo y de locura los instantes iniciales. Quedaron los sueños vivos y desde aquí los selectos imaginan y construyen.

Pertenecemos a esta misma generación que podríamos llamar «la de 1914», y cuya pavorosa responsabilidad alumbra el incendio de Europa. La anterior, se adoctrinó en el ansia poco escrupulosa de la riqueza, en la codicia miope, en la superficialidad cargada de hombros, en la vulgaridad plebeya, en el desdén por la obra desinteresada, en las direcciones del agropecuarismo cerrado o de la burocracia apacible y mediocrizante.

Fugábase la espiritualidad; hasta el viejo *esprit* de los criollos –gala de la fuerza nativa, resplandor de los campamentos lejanos en donde se afianzó nuestra nacionalidad– iba diluyéndose en esta grisácea uniformidad de la conducta, y enredándose en las oscuras prácticas de Calibán. El libro recién llegado –cualquiera fuese su procedencia y su calidad– traía la fórmula del universo y la única luz que nuestros ojos podían recoger. Asumía el carácter de un símbolo: el barco no llegaba y entonces el rumor de la tierra perdía sentido y hasta el árbol familiar callaba su voz inefable.

No importaba que unos pocos espíritus de escritores salieran cantando de la selva con el hacha al hombro. En los ojos traían copiadas las líneas esbeltas y ágiles de la montaña nativa; el corazón venía hecho paisaje de campo. Eran como islotes de la raza en donde se hubieran recogido todas sus fuerzas vivas. Llegó con ellos la fe en los destinos de la nacionalidad. Y, precisamente, irrumpieron en las ciudades, cuando la turba cosmopolita era más clamorosa, y nuestros valores puramente bursátiles.

Entraron a codazos. De escándalo en escándalo, de pugilato en pugilato, llamaron sobre sí la atención. Y en todos los campos se inició la reacción. La primera y la más gloriosa y enteramente solidaria con los demás, fue la cruzada literaria. Las penúltimas generaciones estaban espesas de retórica, de falacia verbal, que trascendía a las otras falacias, pues lo que en el campo literario era grandilocuencia inútil, en el campo político era gesticulación pura, en el campo religioso rito puro, en el campo docente simulación clínica o pedantería hueca, en la vida comercial fraude o escamoteo, en el campo de la sociabilidad ostentación brutal, vanidad cierta, ausencia de real simpatía, en la vida familiar duplicidad de enseñanza, y en el primado moral enajenación de rancias virtudes a favor de vicios ornamentales.

Entonces, se alzaron altas voces. Recuerdo la de Rojas: lamentación formidable, grave reclamo para dar contenido americano y para infundirle carácter, espíritu, fuerza interior y propia al alma nacional; para darnos conciencia orgánica de pueblo. El centenario del año 10 vino a proporcionarle razón. Aquella no fue la alegría de un pueblo sano bajo el sol de su fiesta. Fue un tumulto babélico; una cosa triste, violenta, oscura.

El Estado, rastacuero, fue quien nos dio la fiesta. Es que existía una verdadera solución de continuidad entre aquella democracia romántica y esta plutocracia extremadamente sórdida. Nuestro crecimiento no era el resultado de una expansión orgánica de las fuerzas, sino la consecuencia de un simple agregado molecular, no desarrollo, y sí yuxtaposición. Habíamos perdido la conciencia de la personalidad.

Volvemos hacia la contemplación de la propia tierra, y hacia la de nuestros hermanos; «adentrarnos» en nosotros mismos y encontrar los hilos

que nos atan a nuestro universo en las fuerzas que nos circundan y que nos llevan a amar a nuestro hermano, a labrar nuestro campo, a cuidar nuestro huerto, a dar de nosotros todo lo que los demás piden, ser como el buen árbol del bosque nórdico del recuerdo de Bravo, que mientras más hunde sus raíces, más alto se va para las estrellas y más vasta sombra proyecta para aliviar la fatiga de los errantes viajeros; tal parece ser el sentido de lo que llega.

Dos cosas —en América y, por consiguiente, entre nosotros— faltaban: hombres y hombres americanos. Durante el coloniaje fuimos materia de explotación; se vivía solo para dar a la riqueza ajena el mayor rendimiento. En nombre de ese objetivo, se sacrificó la vida autóctona, con razas y civilizaciones; lo que no se destruyó en nombre del Trono, se aniquiló en nombre de la Cruz. Las hazañosas empresas de ambas instituciones —la civil y la religiosa— fueron coherentes. Después, con escasas diferencias hemos seguido siendo lo mismo: materia de explotación. Se vive sin otro ideal, se está siempre de paso y quien se queda lo admite con mansa resignación. Es esta la posición tensa de la casi totalidad del extranjero y esa tensión se propaga por contagio imitativo a los mismos hijos del país. Por consiguiente, erramos por nuestras cosas —sin la libertad y sin el desinterés y sin «el amor de amar» que nos permita comprenderlas. Andamos entonces, por la tierra de América, sin vivir en ella. Las nuevas generaciones empiezan a vivir en América, a preocuparse por nuestros problemas, a preocuparse por el conocimiento menudo de todas las fuerzas que nos agitan y nos limitan, a renegar de literatura; exóticas, a medir su propio dolor, a suprimir los obstáculos que se oponen a la expansión de la vida en esta tierra, a poner

alegría en la casa, con la salud y con la gloria de su propio corazón.

Esto no significa, por cierto, que nos cerremos a la sugestión de la cultura que nos viene de otros continentes. Significa solo que debemos abrirnos a la comprensión de lo nuestro.

Señores: la tarea de una verdadera democracia no consiste en crear el mito del pueblo como expresión tumultuaria y omnipotente. La existencia de la plebe y, en general, de toda masa amorfa de ciudadanos está indicando, desde luego, que no hay democracia. Se suprime la plebe tallándola en hombres. A eso va la democracia. Hasta ahora —dice Gasset— la democracia aseguró la igualdad de derechos para lo que en todos los hombres hay de igual. Ahora se siente la misma urgencia en legislar, en legitimar lo que hay de desigual entre los hombres.

¡Crear hombres y hombres americanos es la recia imposición de esta hora!

Y bien, señores. El mal ha calado tan hondo, que está en las costumbres del país. Los intereses creados en torno de lo mediocre —fruto característico de nuestra civilización— son vastos. Hay que desarraigarlos, operando desde arriba la revolución. En la Universidad está el secreto de la futura transformación. Ir a nuestras universidades a vivir, no a pasar por ellas; ir a formar allí el alma que irradie sobre la nacionalidad; esperar que de la acción recíproca entre la Universidad y el Pueblo surja nuestra real grandeza. La confederación de los espíritus realizada en sus formas suplantará a las otras. Poco a poco las formas milenarias irán siendo remplazadas. Probablemente la organización de los pueblos se realizará conforme al tipo de una cierta Universidad, que todavía no hemos delineado, pero al que se aproximan en mucho las universidades

americanas. Y yo tengo fe en que para estas cosas y para muchas tan altas como esta, viene singularmente preparada nuestra generación. En palabras recientes he dicho que ella trae una nueva sensibilidad, una posición distinta e inequívoca ante los problemas universales de la cultura.

Frente a los primeros arrestos he reafirmado mi fe, recordando las expresiones augurales con que un poeta amigo se dirige al espíritu de las montañas. Donde quiera que esta juventud ensaya algo, se advierte ya la presencia del espíritu que ha de culminar en su vida.

Siempre se debe decir la verdad que se piensa. Y yo, honradamente, pienso que lo que este congreso ha hecho es expresar aquella sensibilidad, tanto en la corazonada que lo reunió, como en el espíritu que le animó.

Esto quedará no como una fórmula hecha, sino como un anhelo. Ese anhelo debe recogerlo quien sepa servirlo, pero, ante todo, ustedes deben agitarlo como fermento de fe. Tal vez los políticos comprendan poco lo que está pasando en el alma de la juventud de nuestra patria. Y si han de recoger ese anhelo, que lo recojan maduro; que antes de una colaboración, sea más bien un reconocimiento: la fabricación de algo existente. Este congreso no puede ser una meta, sino el tránsito a otro congreso, y en ese tránsito de un año, debéis difundir el espíritu que os abrasa. La revolución que ha comenzado, yo creo, no estaría satisfecha, con una ley solamente, porque, como enuncia la recordada frase de Nelson, estos son más que problemas de leyes: son problemas de almas. Y el alma que ha de producir la solución de todos los problemas clarea ya. La he visto asomar en este congreso, que es el único puro, el único que, en cierto plano, tiene realmente el

país, en esta hora triste para la inteligencia y el carácter de los que actúan.

Por vuestros pensamientos pasa, silencioso casi, el porvenir de la civilización del país. Nada menos que eso está en vuestras manos, amigos míos.

En primer término, el soplo democrático bien entendido. Por todas las cláusulas circula su fuerza. En segundo lugar, la necesidad de ponerse en contacto con el dolor y la ignorancia del pueblo, ya sea abriéndole las puertas de la Universidad o desbordándola sobre él. Así, el espíritu de la nación lo hará el espíritu de la Universidad. Al espíritu del estudiante lo hará la práctica de la investigación, en el ejercicio de la libertad, se levantará en el stadium, en el auditorium, en las «fraternidades» de la futura república universitaria. En la nueva organización democrática no cabrán los mediocres con su magisterio irrisorio. No se les concibe. En los gimnasios de la Antigua Grecia, Platón paseaba dialogando con Sócrates.

Naturalmente, la Universidad con que soñamos no podrá estar en las ciudades. Sin embargo, acaso todas las ciudades del futuro sean universitarias; en tal sentido las aspiraciones regionales han hallado una justa sanción. Educados en el espectáculo fecundo de la solidaridad en la ciencia y en la vida; en los juegos olímpicos, en la alegría sana; en el amor a las bellas ideas; en el ejercicio que aconsejaba James: ser sistemáticamente heroicos en las pequeñas cosas no necesarias de todos los días; y por sobre todo, en el afán —sin emulación egoísta— de sobrepasarse a sí mismos, insaciables de saber, inquietos de ser, en medio de la cordialidad de los hombres.

Señores congresales: no nos desalentemos. Vienen —estoy seguro— días de porfiados obstáculos. Nuestros males, por otra parte, se han

derivado siempre de nuestro modo poco vigoroso en afrontar la vida. Ni siquiera hemos aprendido a ser pacientes, ya que sabemos que la paciencia sonríe a la tristeza y que «la misma esperanza deja de ser felicidad cuando la impaciencia la acompaña». No importa que nada se consiga en lo exterior si por dentro hemos conseguido mejorarnos.

Si la jornada se hace áspera no faltarán sueños que alimentar; recordaremos para el alivio del camino las mejores canciones, y pensemos otra vez en Ruskin para decir: «Ningún sendero que lleva a la ciencia buena está enteramente bordeado de lirios y césped; siempre hay que ganar rudas pendientes». **C**

Pipas utilizadas
para fumar
o con propósitos
ceremoniales

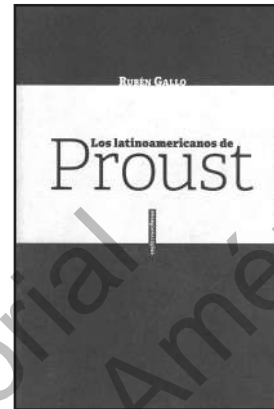


GRAZIELLA POGOLOTTI

Latinoamericanos en el camino de Swann*

Hubo dos poetas nombrados José María Heredia. Hijo de un funcionario de la monarquía española, uno de ellos nació, casi de manera casual, en Santiago de Cuba. Pasó los primeros años de su existencia en Venezuela y en Santo Domingo, hasta recalar en La Habana, donde estudió en el Seminario de San Carlos y San Ambrosio, anudó vínculos de amistad, se involucró en conspiraciones independentistas. Perseguido, logró escapar. Sería, para siempre, un desterrado, aunque instalado en México pudo hablar de «nosotros los americanos». Breve fue su existencia en Cuba, pero cuando la nación todavía no había cristalizado, se identificó con el destino de la Isla. El francocubano De Heredia, en cambio, permaneció hasta los nueve años en un cafetal de los lomeríos del Oriente cubano. Enviado a París desde esa edad, se consagró por entero al desarrollo de una carrera literaria

* Rubén Gallo: *Los latinoamericanos de Proust*, Ciudad de México, Editorial Sexto Piso, 2016.



exitosa en tanto artífice de un bien cincelado verso parnasiano. Según Rubén Gallo, al ingresar en la Academia Francesa subrayó su condición de latinoamericano, al acuñar un término que acabaría por hacerse de uso común. De Cuba, sacudida durante la segunda mitad del siglo XIX por cruentas guerras de independencia, le llegaron por buen tiempo las rentas que contribuían a sostener un salón elegante y le abrieron las puertas de la barriada de Saint-Germain, frecuentada también por Marcel Proust, otro *parvenu*. En el plano de la creación artística, Francia marcaba las pautas de la renovación, y proyectó su influjo más allá de sus fronteras con la irradiación de las obras de Hugo, Baudelaire, los simbolistas y la efervescencia del impresionismo. Eran numerosos los que llegaban de todas partes en procura de reconocimiento y consagración. Algunos se introdujeron en la alta sociedad. Otros, como el ruso Turguénev, se integraron a la vida literaria. La mayoría se diluyó en la bohemia.

Rubén Gallo ha realizado una exhaustiva investigación acerca de los latinoamericanos en el entorno de Marcel Proust. Transcurridos

algunos decenios desde que los estructuralistas proclamaran la muerte del autor, el estudioso reivindica el regreso a enfoques afincados en una documentación biográfica y epocal, y se plantea una perspectiva crítica respecto a una visión esencialista de la identidad, concepto encuadrado en el plano de la conciencia individual que conduce a soslayar el más complejo problema del desarrollo de las culturas nacionales.

La historia de la América Latina revela que la asunción de una identidad cultural no obedece a razones de sangre o de lugar de nacimiento. Depende, en gran medida, del comportamiento de la sociedad receptora. En el siglo XIX, países como la Argentina demandaron un crecimiento demográfico con vistas al desarrollo de la economía. Implementaron políticas que abrieron las puertas a los emigrantes económicos y a los perseguidos políticos. Algo similar ocurrió en Cuba por la acción de las clases dominantes obsesionadas por el deseo de blanquear la población. Quienes llegaron de otras tierras echaron raíces en este lado del mundo. La pesquisa emprendida por Rubén Gallo evidencia que los latinoamericanos que frecuentaban el entorno de Proust no conservaron la marca de origen al insertarse en una sociedad ajena. En la mayor parte de los casos, nacieron en Europa o vivieron en ella desde la más temprana infancia, e incorporaron de manera natural lengua, tradición y cultura. El músico Reynaldo Hahn, el poeta José-María de Heredia y el crítico literario Ramón Fernández, lograron notoriedad en el desempeño de carreras profesionales exitosas.


Al adoptar un punto de vista singular en la exhaustiva investigación a través de una inmensa papelería, Rubén Gallo revela aspectos todavía inexplorados, a pesar de la enorme

bibliografía inexistente sobre la personalidad de Marcel Proust. Homosexual y judío, fue en cierto modo un extranjero para la sociedad a la que aspiraba a acceder. Se introdujo en ella mediante la seducción y la desmesurada munificencia. Cuando alcanzó a recobrar el tiempo perdido, descubrió la verdad oculta tras el mundo ilusorio de los vitrales de Combray.

Viajero inmóvil, carente de información acerca de la geografía del planeta, visto por él como un universo exótico, descubrimos con el texto de Gallo que, encamado, Proust recorría lugares desconocidos por vía de la imaginación leyendo la información recogida en los horarios de los ferrocarriles. Desde el refugio protegido de los insomnios, a buen recaudo del polvo que acentuaba su asma, dilapidaba la fortuna heredada en fallidas especulaciones bursátiles. Una brumosa visión de México pudo haberle llegado con las escasas referencias a la aventura de Maximiliano, recuerdo lejano ya en los días de su madurez. Más cercanas en el tiempo, pero igualmente difusas, fueron las noticias acerca de la Revolución Mexicana que llevó a la crisis sus inversiones en una empresa tranviaria de la capital del país. Para el ambiente privilegiado que rodeó al novelista francés, la América Latina no era una realidad tangible, constituía apenas una fuente de beneficios económicos. Para los pobres y perseguidos, resultaba una lejana tierra de promisión.

Escasa consideración tiene el origen venezolano de Reynaldo Hahn en la correspondencia íntima que Proust sostuvo con el compositor. Sobrecogedor, revelador e inquietante, el material en la letra y en los dibujos que lo acompañan muestra los intersticios secretos de una pasión que los vinculó durante varios años y perduró

como cercanía amistosa a lo largo de toda la vida. El reconocimiento de su otredad como extranjero se debe a la raíz judío-alemana del padre, circunstancia que, por lo demás, marcó los avatares de la existencia toda de Hahn, incluida la necesidad de encontrar refugio en Mónaco durante la ocupación de Francia en los años de la Segunda Guerra Mundial. Los lectores de *En busca del tiempo perdido* descubrirán en estas páginas la revelación de todo lo que hubo de tormentosa autofagia en las intermitencias del corazón que recorren la novela.

Mucho ha cambiado el panorama desde que los Guermantes sucumbieron con la Primera Guerra Mundial. La América Latina tiene presencia reconocida en el mundo. Sus escritores figuran en prestigiosas editoriales. En las universidades de Europa y los Estados Unidos las investigaciones sobre nuestra cultura ocupan espacio significativo. La naturaleza del diálogo entre el allá y el acá se ha transformado. Otra es la situación de los emigrantes que escapan del hambre, la guerra y las persecuciones. El Mediterráneo se ha convertido en verdadero cementerio marino. Un muro habrá de cerrar la frontera de México con los Estados Unidos. La xenofobia se acrecienta. En ese contexto, Rubén Gallo nos incita a un debate renovado sobre el tema de la identidad. 

NELSON HERRERA YSLA

De aquí... y de todas partes*

«Yo vengo de todas partes / Y hacia todas partes voy...» bien pudiera ser una síntesis martiana de la vida y la obra de Adelaida de Juan, con la salvedad de que ese territorio minúsculo que es El Vedado se convirtió en el gran espacio de su existencia afectiva e intelectual, y de donde provinieron su espíritu y su letra, sus andanzas, su peregrinaje lezamiano, pues unas pocas cuerdas bastaron para darle suficiente aliento vital y armarse de amor y de conocimientos durante más de ochenta años. Lezama Lima, como casi todos sabemos, se ufanaba de girar en torno al mundo como un soberano planeta desde ese mínimo epicentro situado en la calle Trocadero número 162, en el corazón de La Habana. Adelaida situó el suyo en un territorio algo mayor, entre las calles 21, 23, F, G y H, luego enriquecido y extendido hasta las calles 12 y L, incluso hasta el Malecón, para tener lo que tenía que tener. Ese conjunto de letras y números, encriptados quizá para quien no conozca la cantidad de barrios y repartos que conforman la galaxia habanera, Adelaida los convirtió en coordenadas de resonancia universal.

Desde ese lugar, no tan «vedado» ya, y considerado por muchos, entre ellos yo, el centro

*Adelaida de Juan: *Soy de aquí*, pról. de Ambrosio Fornet, La Habana, Ediciones La Memoria, Centro Cultural Pablo de la Torriente Brau, 2016.



irradiante de la Isla de Cuba, esta mujer se convirtió en una ser humana curiosa en extremo, sabia, educada, enamorada, maternal, protocolar, recia, doctoral, capaz de cantarle las cuarenta y las cincuenta a su interlocutor cuando de artes plásticas conversaba, sentada en un sillón o rodeada de imágenes en un estrado docente, lleno de estudiantes universitarios o pares académicos.

Desde El Vedado viajó a ignotos lugares de La Habana y del Oriente de Cuba, y desde allí partió en aviones de hélice y de turbinas para recorrer el mundo occidental, entonces considerado el mundo, y descubrir otras geografías y culturas capaces de enriquecer su visión del arte y de la vida. Y desde allí se sentó a escribir sus memorias, empujada sospechosamente por Roberto y Laidi, quienes, según consta en la dedicatoria, se convirtieron de hecho, como en muchos filmes y novelas policíacas, en sus más cercanos cómplices, esta vez de olvidos y de recuerdos.

Tuvo la dicha de vivir para contarlas, como Gabriel García Márquez hizo años atrás en un espléndido tomo inicial, y no dejar que otros llegaran luego a reunir las y entresacarlas de entrevistas, cartas, reportajes y artículos. Tanto como memorias, tengo la sensación de que por momentos adquieren el visado de crónicas, pues en alguna página por ahí, creo que a partir de los años cincuenta del siglo xx, dejó ligeramente a un lado su yo, sus avatares personales y aventuras, para describir mejor lo que ocurría a su alre-

dedor en La Habana y otras partes del mundo, y convertirse así en la figura intelectual de primer orden para la cultura cubana y latinoamericana que fue y seguirá siendo.

Ese delicado giro en sus confesiones tiene para mí su origen en la curiosidad. Adelaida fue infinitamente curiosa: gracias a ese don, que no solo tienen los niños obsesionados en querer saber, se adentró en las superficies y profundidades del arte, la arquitectura, el diseño gráfico, la fotografía, el humorismo, la literatura, el ballet, la música, el cine, el teatro, la amistad, ciudades y países. De ahí también que en un momento de sus memorias afloren variados nombres de restaurantes, calles, ríos, teatros, cines, plazas, parques, puentes, comidas, bebidas, pues se empeñaba en vivirlo todo, en conocerlo todo para, bien lo sabe Dios, arrojarlo luego en sus clases y conferencias, en sus textos y hasta en sus conversaciones y consejos si alguien los pidiera.

Y la curiosidad, esa avidez por estar al tanto, por saber de buena tinta cuanto cosa hay en este mundo y habrá, es, a no dudarlo, el origen del conocimiento. Su sorpresa al escuchar por casualidad a la doctora Rosario Novoa durante cincuenta minutos un día caluroso, y sin otra alternativa casi para paliar la temperatura ambiental, hizo que sintiera muy de cerca el aletear del ángel de la curiosidad, no el de la jiribilla, y desde entonces lo siguiera sintiendo y escuchando y lo persiguiera a dondequiera que fuese. Y no temía ni se acongojaba para llamarte a cualquier hora del día o de la noche con el fin de indagar sobre el significado de algo, aclarar una fecha indecisa o un término difícil de los que ahora inundan y desbordan la crítica y la teoría del arte (que son cada día más, dicho sea de paso). Lo hacía por curiosidad, ese don natural que poseen

en demasía algunos seres humanos. Entre ellos, quienes fueron entrañables amigos, como los Diego y los Vitier, los Lezama y los Carpentier, incesantes en anotar siempre lo desconocido, sus asombros, aquellos sobresaltos espumeantes con que la vida y la cultura los acechaban, hasta encontrarlos vivos por fin en una imagen de periódico o revista, en un mito, una leyenda o un libro apenas entrevisto por esos seres felices, normales, a los que aludió Roberto en su tan recordado poema.

Estas memorias se mueven en tranvía a lo largo de La Habana para luego entrar y salir de guaguas y, por último, volar en aviones. Son, pues, memorias itinerantes, viajeras, intranquilas, entrando y saliendo de un lugar a otro. Son, paradójicamente, la expresión de una vida en calma dedicada a pasiones tan íntimas como la familia (esposo, hijas, nietos) y públicas como el arte, la cultura y la Revolución Cubana. Digo en calma porque eso, en buena parte, transpiran estas páginas que leerán amigos y conocidos y otros tantos curiosos que habitan el mundo. En ellas hallaremos sucesos y acontecimientos duros, dolorosos, vividos en intensas décadas desde los años cincuenta hasta hoy, que fueron asimilados por Adelaida con quietud asombrosa y reflexión mesurada, constante, sin esos apasionamientos tan caros a los cubanos en general. Y se traducen también en idiomas necesarios como el inglés y el francés, manejados por ella desde su infancia y adolescencia, ideales a lo largo de su vida para, entre tantos beneficios, conversar a columpio tendido con Henri Cartier-Bresson en su casa de la calle H en El Vedado, y a pierna suelta en Inglaterra con Henry Moore. Con el alemán sí que no pudo, confesó ella misma, a pesar de que anduvo muy dispuesta, con un dic-

cionario y una gramática germanos bajo el brazo, para formar parte del seminario que organizaba el doctor George Kubler en la Universidad de Yale en los lejanos 1957 y 1958.

Y en estas memorias uno de sus cómplices ocupa notorios espacios. No hay que pensar ni adivinar mucho para descubrir que es Roberto Fernández Retamar, ese alto y flaco que escribía poemas y ensayos desde los años cincuenta, el cual, según confesó Adelaida, «nadaba muy bien y bailaba con más entusiasmo que pericia». Del compañerismo inicial ambos se movieron suavemente hacia un atildado noviazgo, como correspondía entonces, y no pararon hasta casarse en una ceremonia familiar ocurrida en el lugar de todas estas memorias, El Vedado. Desde el mismísimo viaje de luna de miel a México ambos han entrecruzado sus vidas y emociones, sus ideas y sentimientos, su constante formación y sus aspiraciones con los que se han nutrido el uno y la otra. Recorrieron juntos numerosos países, y compartieron amigos, tertulias, comidas y fotografías hasta que nació la segunda cómplice, Laidi, en 1961, justo en medio del torbellino intelectual que orientó los destinos culturales de la Isla a partir de entonces, y luego los unió aún más en los trajines de la Uneac y la Casa de las Américas.

Adelaida participó en el entramado artístico surgido en los años sesenta desde los núcleos esenciales donde se debatían cuestiones importantes de nuestro destino y de buena parte de Latinoamérica, hasta la práctica de eventos nacionales e internacionales realizados, sobre todo, en Cuba. Ella describe el impetuoso ambiente de esos años por el que desfila la vanguardia cubana artística en pleno, desde Mariano, Wifredo Lam, Amelia Peláez, Portocarrero, Antonia

Eiriz... hasta Umberto Peña y Belkis Ayón, junto a latinoamericanos que compartieron entonces tantos sueños y esperanzas como Roberto Matta, Julio Cortázar, Julio Le Parc. Alternando su vida académica y sus primeros textos publicados en forma de libro, el universo local y regional de las artes fija su atención en ella y le brinda sitios prominentes en la recién iniciada red de colaboración continental al lado de otros, y de otras historiadoras, investigadoras y críticas.

Sus libros comienzan a ser parte indiscutible de su vida desde los años sesenta, según ella gracias a notables editores como Roberto, Ambrosio Fornet y Hugo Luis, quien la influyó tanto que, según el propio Roberto, le endilgó un cierto «estilo Western Union» a sus textos. Yo, mientras estudiaba arquitectura en la Universidad de La Habana, recuerdo con simpatía y especial cariño su *Introducción a Cuba: las artes plásticas*, de aquella *Colección de Cuadernos Populares* en pequeño formato. Y recuerdo también, cómo olvidarlo, su notable y mínimo manifiesto en favor de la gráfica cubana bajo el polémico y casi novelero título «La belleza de todos los días», en el que calificó al afiche como «el hecho más novedoso del ambiente cubano de los últimos años», publicado en 1969. Texto que recordamos, cuando de hacer recuentos se trata, los miembros de mi generación literaria e intelectual.

De sus tantos libros hizo comentarios modestos, pues le interesaba más lo que sucedía a su alrededor, como tratando de escaparse, creo yo, de la celebridad, y evitar así quemarse en la fatua hoguera de las vanidades. Mientras, su cabeza continuaba en El Vedado, donde siempre había estado, al recorrer la Isla en brigadas y grupos para comprender mejor nuestra

realidad histórica y nuestro contexto político y social, y cerciorarse de que este es el lugar de la Tierra donde siempre había querido vivir. De sus experiencias en el exterior aludía por esos mismos años con entusiasmo al Lejano Oriente, concretamente al Japón, que la sacudió con sus modos de vida, diseño, arquitectura y el sufijo *san*, que confesó no haber entendido nunca.

Ya en los años noventa volvió con Roberto a los Estados Unidos para reencontrarse con viejos amigos y profesores, y quedar en suspenso emocional ante la extraordinaria Casa de la Cascada, de Frank Lloyd Wright. Siguieron sus visitas a numerosas ciudades de ese país, y ya en el siglo *xxi* retornó a México, Argentina, Chile, Brasil, todos de suave calidez para ella y, por última vez, en 2014, a París, su segundo amor después de Cuba... y de Roberto. O sabe Dios en qué lugar los tres finalmente.

La última etapa de estas memorias no podía ser otra que el principio: es decir, El Vedado, donde recordó a Titón, Agustín Pi, María Lastayo, Muñoz Bachs, Raúl Martínez, Estorino, e incluso edificios, algunos inexistentes ya como el Hotel Trocha, y viejos parques como el Víctor Hugo, la calle Calzada, las residencias de los Gómez Mena, hasta –colmo de los colmos– decir empeñada que la antigua casa de Dulce María Loynaz radica en la esquina de las calles 19... y Baños. Con sorpresa mencionó la turbadora actividad de la Fábrica de Arte Cubano y a los *friquis*, los *repas*, los *emos*, pienso que por boca de sus nietos, aunque no debiera dudar de que se haya aventurado una noche incierta y oscura hacia los predios de la calle G, bien cercanos a su casa, donde han habitado ocasionalmente esas tribus urbanas. La actualidad de la vida en La Habana la desbordaba: no quería estar fuera de

lo que aconteciera donde sea y, seguro, sospecho yo, interrogó cada día a cualquier miembro del clan Fernández de Juan para obtener esa otra información que necesitaba para vivir.

Así vio aparecer los cuentapropistas en restaurantes y cafeterías, letreros de *Room for rent* y otros que le daban la «impresión de estar inmersa en una publicidad que hace décadas proliferaba...». Los últimos párrafos, las últimas páginas de estas memorias, están dedicadas a su cuadra de la calle H, de la que conocía todos sus baches, gustaba decir, y donde un aguerrido turista tuvo a bien preguntarle una mañana a su nieto más joven, apodado El Rubio: «*Where are you from?*». Y al que Rubén contestó sin que se le moviera un músculo de su rostro: «Soy de aquí, asere, soy de aquí...». Y así termina este libro *Soy de aquí*, que es su título, por donde todos debemos comenzar. ■

LAIDI FERNÁNDEZ DE JUAN

El hombre que amaba decirlo todo*

Debo comenzar esta reseña con dos consideraciones personales. La primera es que me siento abrumadoramente honrada desde que Silvio me pidió que fuera la encargada de escribir estas palabras, compromiso que cumpliré intentando disimular la emoción que implica hablar no solo sobre un libro fundamental, sino sobre su autor, un hombre que amaba decirlo todo, sin guardarse nada, como quien se abre el pecho y dice: «ya sé que lo herirás». Es un privilegio, como todo lo que regala Silvio, impagable. La segunda, es que celebro con júbilo el nacimiento del sello editorial Ojalá, que publicará, además de este, otros textos que seguramente veremos arder, como dijo un poeta, aunque espero que no sea tomado literalmente el verbo *arder*. Hay que curarse en salud, recomienda la sabiduría popular, e insisto en ello, ya que previsoriamente incendiarios serán los libros que esta casa editorial, como la famosa era, parirá.

No puedo decir que fui amiga personal de Guillermo Rodríguez Rivera, como muchos colegas suyos que aparecen más de una vez, con total justeza, en el esclarecedor volumen que reseño, y ello me permite cierta objetividad al juzgar sus textos. No obstante, sostuve varias

* Guillermo Rodríguez Rivera: *Decirlo todo. Políticas culturales (en la Revolución cubana)*, pról. de Silvio Rodríguez Domínguez, La Habana, Ediciones Ojalá, 2017.



conversaciones con él que me cautivaron hasta dejarme rendida a sus pies, porque Guillermo derrochaba una intensa e infrecuente combinación de sapiencia con buen humor, y amaba decirlo todo, como ya he señalado: practicaba el hábito de sincerarse

hasta que no le quedara nada por dentro, a lo cual se añadían un optimismo admirable y un sentido casi cómico de la vida, una capacidad jubilosa que lo acompañó hasta el fin de sus días. Dicho esto, debo añadir que su novela *Canción de amor en tierra extraña*, publicada por Ediciones Unión en 2007 (misteriosamente ausente de librerías, de notas críticas, de comentarios aunque fueran adversos, coincidente en fecha con el momento de la llamada «Guerrita de los emails», que tanto revuelo causó, como puede comprobarse en más de uno de los acápites de este libro), es un feliz antecedente de *Decirlo todo. Políticas culturales (en la Revolución cubana)*, al igual que su delicioso ensayo *Por el camino de la mar. Los cubanos*. Traigo a colación ambos títulos por la coherencia argumental que guardan con el presente volumen. Creo que sin los anteriores libros, este de hoy no hubiera alcanzado la profunda huella que deja, imprescindible para el entendimiento no de una política cultural, sino de las múltiples políticas culturales inscritas en el desenvolvimiento de un único proceso revolucionario.

Hay quien dice que los escritores solo tenemos una obsesión, un tema, un delirio que

elaboramos una y otra vez, aunque utilicemos diferentes formatos o géneros. Obviamente, a Guillermo lo martillaba la concepción de cubanía, de esa identidad que nos tipifica con todas las luminosidades y también con todas las manchas del astro rey. Él, perteneciente a una generación intermedia entre los que lograron con las armas la independencia de Cuba y las más actuales, que no vivimos los intensos días de espléndidos, viscerales sacrificios y de hondos desaciertos, posee toda la autoridad moral para hacernos el cuento completo, desde los inicios hasta el presente. Como si fuera una historia clínica (ya que Jorge Fornet subtituló su excelente libro *El 71, Anatomía de una crisis*), este de Rodríguez Rivera contiene los antecedentes, la condición premórbida, la descripción de las condicionantes, la erupción del volcán revolucionario, su acmé, y llega hasta las postrimerías de una convulsa lava, cuyas mareas más agudas habían sido más o menos disimuladas, y ahora sacadas a la luz gracias a este libro. La aspiración de Guillermo (no confundir aspiración con ambición, maligna degeneración del primer término: hablo de una criatura ajena por completo al egocentrismo de los ambiciosos, esos enfermos de mimiyoísmo que abundan) es poner todas las cartas sobre el tapete, apuntar con pelos y señales no solo los porqués y los cuándoos, sino también quiénes condujeron los aciertos y quiénes los disparates que, pese a todo, a él no lo hicieron flaquear nunca. En una nota suya al libro *El arte de la espera*, de Rafael Rojas, ya había adelantado lo que reitera en *Decirlo todo*: «La opción socialista fue la única que pudo adoptar la Revolución Cubana de 1959 para sobrevivir. Sobrevivió por su decisión y por el alto precio que hemos pagado

—en sangre y en privaciones— los cubanos que decidimos permanecer en Cuba».

A través de ocho capítulos, Guillermo recorre la historia cultural cubana, sin dejar fuera casi ninguna manifestación artística, no solo porque su sentido amplio de justicia y una valentía que roza con la intrepidez así lo guían, sino porque sus vastos conocimientos y, sobre todo, su afán de buen maestro que no se guarda nada para sí, le impiden la más mínima gota de egoísmo. Así, el polémico cine; la música, de la cual era un experto; el teatro, que tanto admiraba, y, en particular, la literatura, su gran oficio, están reflejadas en la mayoría de las doscientas sesenta páginas de esta recopilación de ensayos que son mucho más que eso: son lecciones, instrumentos documentales, referentes imposibles de soslayar. En ninguno de los capítulos existe empeño de didactismo, sino todo lo contrario: Guillermo, con esa gracia increíble y a ratos ácida que tanto nos divertía, incluye anécdotas, confesiones, testimonios propios y de sus más cercanos cómplices culturales, de manera que resulten irrefutables sus análisis. No dice «creo que es mentira» sino «Fulano miente por tal y más cual argumento», y desmenuza calumnias, infamias y tergiversaciones hasta hacerlos rípidos, porque la verdad, y la justicia, tendrán brazos largos y patas cortas, pero aunque demoren, siempre llegan y recolocan las cosas en el sitio adonde pertenecen. Según la mística cosmogónica de la Edad Media (y es fácil imaginar la cara de Guillermo si me escuchara ahora mismo), el número ocho corresponde al cielo de las estrellas fijas, y simboliza el perfeccionamiento de los influjos planetarios. Si puedes verme, Guillermo, sabrás que no eres el único autorizado a joder un poco, así que me divierto con el ocho, esperanzada

con el hecho poco probable pero no imposible de que los efluvios celestiales te hayan situado en el privilegiado estrellato que te corresponde, y desde ese sitio nos observes a todos: a los malos y a los buenos, a los farsantes que denuncias en el libro, y a las víctimas que, como tú, supieron salir adelante. Para que el lector y la lectora vayan saboreando lo que podrán estudiar (este libro es para aprender, insisto), nombro los ocho acápites, algunos de los cuales helarán la sangre a más de uno: «Antecedentes», «1959, el año de la fiesta cubana», «El fin del Edén», «La vida cultural en 1965», «El camino de Santiago (permiso para un leve desvío personal)», «Los polémicos años sesenta», «El Quinquenio Gris», y «El fin del Quinquenio Gris. La cultura de los tiempos que corren».


Otro de los grandes aciertos en *Decirlo todo*, además de la osadía de, efectivamente, contar-nos la totalidad para cumplir con el enunciado de la serie española *Cuéntame cómo pasó*, es la contextualización que Guillermo expone como preámbulo a cada sección del libro. Nada resulta fortuito ni descabellado, sino que todo lo dicho implica sus propias causas y sus naturales consecuencias. Guillermo, que fue dañado en momentos difíciles y complejos por más de una razón, jamás permitió que la mezquindad de unos cuantos nublara su fidelidad, y aunque nunca se le confirió la disculpa que merecía, asumió la sentencia de Sartre, a quien tanto admiraba: «El rencor es denso, es mundano; déjalo en la tierra: muere liviano».

Si pudiéramos promocionar este libro como si se tratara de un manuscrito hallado entre las ruinas de un foso, sería válido vociferar por altoparlantes: «¿Quiere usted conocer de primera mano las mentiras de Cabrera Infante? Léase

Decirlo todo». «¿Alguna vez ha querido saber quiénes fueron los represores del Quinquenio Gris? Busque *Decirlo todo*». «¿Realmente existieron las execrables Umap? No deje de leerse las páginas 123-127 de este libro que reseño». «¿Por fin Heberto Padilla manipuló o no a quienes lo apresaron, era culpable o inocente? Encuentre las respuestas en este volumen». «¿De veras sabe usted la historia de *El Caimán Barbudo*? Saque sus propias conclusiones leyendo *Decirlo todo*». «¿Cuál fue la postura de la Casa de las Américas y del Icaic en momentos críticos, y cómo se comportaron sus respectivos dirigentes con los incipientes cultivadores de la nueva música que surgía? Encuentre las respuestas aquí». «¿Ha leído usted a Lezama y sabe cuál era su actitud con respecto a la Revolución? Compruebe aquí lo que se ha dicho y lo que no». Pero reconozco falta de seriedad en el intento, y no afrontaré tal despropósito, entre otras razones, porque carezco del arrojo y de la fabulosa gracia de Rodríguez Rivera. Ni altoparlantes tengo yo, seguramente porque no es algo que tenía que tener.

Ya llegando al final de esta reseña, no debo obviar el elogio a la ilustradora del libro, Pilar Fernández Melo. La portada no puede ser más elocuente. Recreando el archiconocido cartel que hiciera Rostgaard, ese extraordinario diseñador nuestro que supo captar la esencia de la Canción Protesta con su rosa sangrante, *Decirlo todo*, en virtud de su ilustradora, se anuncia como el complemento literario de la misma rosa, como escritura de protesta y con los mismos objetivos de la Nueva Trova, pero en versión no musical.

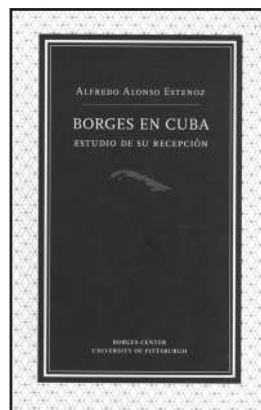
Para terminar, me gustaría citar palabras del autor de este libro que, en boca del protagonista de su novela ya mencionada, expresa un anhelo

que hoy se ha cumplido: «Quería tener la confianza de haber dejado una palabra o un acto, o las dos cosas». Y vaya si nos dejó mucho más. Este libro, sin ir muy lejos, es prueba fehaciente del inmenso legado de Guillermo Rodríguez Rivera, un hombre que amaba decirlo todo. 

Borges en Cuba: crónicas de lectura de una generación*

Descubrí a Borges, quizá, como la mayoría de los lectores de mi generación. Corría el año 2007 y mi padre, como cada febrero desde hacía ya casi diez años, viajaba a La Habana, mientras prometía regresar con los que desde hacía un tiempo se habían convertido en mis compañeros inseparables: los libros. Gracias a esos periplos por las Ferias de la gran ciudad, tras los cuales él llegaba cargado de nuevas historias que más tarde conformarían mi hoja de vida, conocí a Julio Verne, Víctor Hugo, Arthur Conan Doyle, Mark Twain; devoré las aventuras del Corsario Negro, el Capitán Tormenta –aún recuerdo aquella vez que volvió con la colección casi completa de Emilio Salgari–; viajé al Moscú de 1930 que recibió al misterioso mago Voland, al París de principios del siglo xx; asistí al momento exacto en que una extraña epidemia de ceguera azotó a hombres, mujeres y niños sin nombres (en un país también sin nombre); me detuve en dibujar una genealogía que me ayudara a entender cuántos Buendía habitaban (o habitaron) aquel pueblo donde los niños podían nacer con colas de cerdo y las lluvias se prolongaban por cuatro años, once meses y dos días.

*Alfredo Alonso Estenoz: *Borges en Cuba. Estudio de su recepción*, Pittsburgh, Borges Center-Universidad de Pittsburgh, 2017.



Pero no nos diluyamos: corría el año 2007 –yo cursaba el último semestre en la vocacional de Pinar del Río y pretendía estudiar Periodismo–, cuando mi padre, un domingo de «visita», aterrizaba con su pequeño botín donde resaltaba un libro de tapas color púrpura cuya carta de presentación, al menos a mis ojos, eran unos versos que rezaban: «Yo he sido Homero; / en breve, / seré Nadie, como Ulises; / en breve, / seré todos: estaré muerto». ¿Quién podía, desde esa irreverencia y racionalidad, escribir de esa manera? ¿Quién hablaba de la trascendencia y de la muerte con esa frialdad? ¿Quién podría enfrentarse así a la eternidad? ¿Quién era, por último, aquel Jorge Luis Borges que se atrevía a compararse con Homero, el gran poeta ciego? No recuerdo con exactitud si aquella fue la primera vez que escuché (leí en este caso) sobre Borges –en las clases de literatura hasta el momento se hablaba mucho sobre los clásicos griegos, el Siglo de Oro español, los poetas malditos franceses, pero muy poco sobre literatura latinoamericana–, pero sí fue la primera vez que concienticé que existió en Buenos Aires otro poeta que, ciego desde los cincuenta y cinco años, fue reconocido además como uno de los referentes indispensables del relato fantástico en la región.

Como me sucede con toda antología, no puedo decir que me leyera el libro de principio a fin. Fui saltando, azarosamente, de relato en relato, de poema en poema, dejando atrás los ensayos y aquel mítico prólogo que escribiera Roberto

Fernández Retamar develándonos su encuentro con el autor de «El Aleph» en el número 994 de la calle Maipú –debo confesar que nunca he sido fan de los prólogos, pero más tarde, ya en la universidad, regresaría inevitablemente al escrito por el poeta y ensayista cubano, el cual ha sido de los pocos que he disfrutado.

En resumen: que descubrí a Borges con dieciséis años, casi a punto de mudarme definitivamente para La Habana, casi a punto de entrar a la universidad y a través de sus *Páginas escogidas* publicadas por la Casa de las Américas. Por eso cuando Alfredo Alonso Estenoz, en su «Introducción» al volumen *Borges en Cuba. Estudio de su recepción* –sí, la madurez, por suerte, exige leer todo tipo de notas introductorias, presentaciones, prefacios–, cuenta su «encontronazo» con el argentino en el ya lejano 1989, antología de la Casa mediante, no pude evitar hacer el *link* con mi propio descubrimiento, dieciocho años más tarde. El antiguo editor de la revista *Casa de las Américas* había entrado por la misma puerta que yo al universo borgeano. Él también se había preguntado quién era ese Jorge Luis Borges que «venía a desestabilizar un mundo» donde figuraban otros autores y en el cual, hasta entonces, no había sido incluido.

Algo pasa cuando dos o más personas, de diferentes generaciones y luego de transitar diversos senderos, llegan al final del túnel por una misma vía. No sé si fui víctima o no de ese «nuevo canon de lectura» trazado por la política cultural y editorial de la Revolución que menciona Alonso Estenoz, solo sé que no creo en las coincidencias. Por eso cuando el profesor de literatura latinoamericana en Luther College dijo que con este libro se ocupa de la lectura y recepción de Borges en Cuba, desde finales de

los años veinte hasta principios de los noventa, supe que esta era también una historia que me interesaba leer. Yo quería saber qué había pasado, dónde había estado Borges todo ese tiempo.

Para trazar esta suerte de cartografía borgeana en la Isla, el investigador se detiene en las razones por las cuales se excluye al argentino del canon, en las políticas culturales del campo literario e intelectual cubano, antes y después de 1959, con particular énfasis en las primeras directivas formuladas luego de 1961 y de las archiconocidas «Palabras a los intelectuales», pronunciadas por Fidel Castro; además reitera la bizarra relación entre Borges y las revoluciones. Ya en el primer capítulo, titulado «Tántalo en Buenos Aires», Alonso Estenoz se centra en la figura de Virgilio Piñera, «el único escritor cubano que sostuvo con Borges una relación más allá de unos pocos encuentros casuales» (25).

A partir de testimonios, correspondencias entre el propio Piñera y José Rodríguez Feo, u otras investigaciones, conocemos del deleite que sintiera el autor de *El informe de Brodie* tras leer el relato «El muñeco», escrito por el poeta y dramaturgo cubano en 1946; sobre la aparición del texto «Nota sobre la literatura argentina de hoy», donde Piñera «repite algunos de los puntos que ya le habían señalado a Borges: la supuesta frialdad intelectual de los cuentos, en los que el elemento humano o las emociones estarían ausentes, y su no pertenencia al lenguaje ni a la tradición argentinos» (37). Sin embargo, de acuerdo con Alonso Estenoz, vista desde Cuba esta intervención «se ha sobrevalorado en ocasiones y percibido como una de las críticas más acertadas a Borges, sin advertir que ideas semejantes se habían planteado con anterioridad» (37).

Las percepciones del escritor originista en torno al argentino atraviesan todo este apartado, mientras observamos cómo sus posturas cambian radicalmente en los dos períodos que el investigador define como centrales en la relación Piñera-Borges: el de su primera estancia en Buenos Aires —iniciada en 1946— y el de su trabajo como corresponsal de *Ciclón* —entre 1955 y 1958. Precisamente sobre este último, el capítulo se detiene en los dos únicos textos que Borges enviara exclusivamente a Cuba («Inferno I, 32» y el breve ensayo sobre Ortega y Gasset titulado «Nota de un mal lector») y de las negociaciones de Piñera para obtenerlos; aunque con anterioridad, en el *Diario de la Marina*, se pueden rastrear algunos poemas del argentino, aparecidos el 5 de junio de 1927 en la sección «Poetas de Ahora».

El segundo capítulo, «Primeros textos y lecturas críticas de Borges», se inicia con una afirmación poderosa: «La Revolución Cubana provocó una transformación en la lectura de Borges»; no obstante, luego hace un recorrido por otros textos de/sobre el escritor porteño, publicados durante el período republicano. Las declaraciones de Alejo Carpentier al periódico venezolano *El Nacional*, la reseña del poeta Eugenio Florit sobre *Cuaderno San Martín* en la *Revista de Avance*, los versos aparecidos en el número 5 de *Nadie Parecía*, revista editada por José Lezama Lima y Ángel Gaztelu, los ensayos de Gastón Baquero, son algunas de las referencias, entre otras, de las cuales Alonso Estenoz da cuenta.

«La selección de textos aparecidos en Cuba durante esas décadas es heterogénea, no sistemática» (55), dice, mientras más tarde se vuelca en esa extensa reseña de Cintio Vitier sobre la colección *Poemas (1922-1943)*, donde el poeta y

ensayista cubano concede prioridad a la poesía borgeana sobre el resto de su obra —para Alonso Estenoz, la lectura de Vitier «está atravesada por la continuidad del proyecto de *Orígenes*, en el que la poesía ocupa el espacio central y se manifiesta como esencia, como modo de conocimiento, más allá de su práctica como escritura» (62)—; en tanto luego se adentra en una especie de comparación entre los preceptos defendidos por el autor de *Ese sol del mundo moral* en aquel texto primigenio y los expuestos durante la conferencia que dictara en La Habana a principios de los noventa.

Sin embargo, el propósito del investigador va más allá de la enumeración cronológica de referencias, datos, textos. Él, como buen detective, reúne todas las evidencias para al final develarnos que resulta «poco probable que el impacto de los textos de (y sobre) Borges en Cuba antes de 1959 hayan dejado marca significativa en cómo el público más amplio recibió su obra» (66), a lo cual agrega que, ateniéndonos a las publicaciones, menciones a su obra y lecturas críticas, la imagen del escritor se resume a la de un poeta, cuya «obra provoca reacciones encontradas con respecto a la evaluación de su carácter argentino o europeizante [...]; Borges representa, por otro lado, una forma distinta y superior de asumir lo latinoamericano» (67).

Como una suerte de coda —ya desde el subtítulo se anuncia—, en las páginas finales del capítulo el autor de *Borges en Cuba...* nos comenta sobre la existencia de una tesis doctoral en Filosofía y Letras sobre la obra de Borges que, por los años 1955 o 1956, escribiera Esther Díaz Llanillo. Dice, además, que la escritora y crítica cubana, una vez finalizada la investigación, envió una copia a Buenos Aires y que, hasta hoy, aquel documento

permanece inédito. ¿No se les activan las alarmas ante este descubrimiento, ante el incógnito manuscrito? Sin dudas, el propio Alonso Estenoz nos lanza una provocación; nos pide, a gritos, que busquemos este texto, sepamos qué tenía para decirnos Esther Díaz Llanillo, conozcamos cómo era la recepción de la obra de Borges en los círculos académicos a mediados de los cincuenta en la Isla, indagemos sobre un espacio de lectura diferente.

El tercer capítulo, «Borges en revolución», se presenta solo. En quince páginas, que inician con el homenaje de *Lunes de Revolución* a quien años más tarde recibiría el Premio Cervantes, se examina ese cadáver exquisito que constituyó el binomio Jorge Luis Borges-Revolución Cubana. Es ampliamente conocida la oposición de Borges al peronismo, su desconfianza con respecto a los movimientos de masas, su apoyo a los cubanos exiliados que invadieron Cuba por Bahía de Cochinos el 17 de abril de 1961, su negativa a la invitación que, en 1960, le hiciera la Casa de las Américas para integrar el jurado de su Premio Literario. Todos estos elementos, unidos a su defensa de la individualidad del escritor y a esa manera, muy peculiar, de no asumirse como un intelectual, son recogidos en este volumen. A pesar de ello, como refiere el propio autor, el nombre de Borges continuó apareciendo en publicaciones cubanas como la propia revista *Casa*, en textos de Ernesto Sábato y Rogelio Llopis.

La década del setenta en Cuba, no obstante, no sería tan generosa con el escritor de *Ficciones* —como no lo sería, y esto ya lo sabemos, con otros autores—, pero ello no significó, como bien advierte Alonso Estenoz, que fuese ignorado. Con la máxima que el argentino se convirtió en la gran «influencia secreta» de toda una genera-

ción, el libro llega a su cuarto capítulo presentándonos a Borges como el ingrediente oculto en la obra de los escritores que se nuclearon en torno a *El Caimán Barbudo*. De esta manera recorreremos los poemas de Luis Rogelio Nogueras, los textos ensayísticos de Guillermo Rodríguez Rivera, la novela *Las palabras perdidas*, de Jesús Díaz, en una búsqueda, a veces frenética, de la palabra cifrada, del hipervínculo, del guiño a ultranza, que permite validar una premisa: la herencia literaria de la creación existe y no es cosa de juegos.

Pero ningún intelectual cubano ha influido tanto en la recepción de Borges en Cuba como Roberto Fernández Retamar. Eso lo sabe el investigador de este libro; lo saben, incluso, quienes se acercaron a la obra del autor de «El Aleph» a través de *Páginas escogidas*. Por ello no es casual que Alfredo Alonso Estenoz dejase lo mejor para el final, donde la relación del poeta y ensayista cubano con Borges, su cruzada por reivindicarlo en el contexto cubano, sus lecturas críticas, son apenas la punta del *iceberg* en ese océano de consideraciones que es el cuarto capítulo del volumen.


El deshielo de la actitud hacia Borges, según Alonso Estenoz, comienza con la publicación de «Caliban revisitado» en el número 157 de la revista *Casa de las Américas*. Es a partir de este texto donde Retamar nos convence de la superioridad de la obra de Borges. El ensayista, en esta ocasión, vuelve sobre sus pasos para revisar posturas anteriores y dice: «Hoy creo que más que un escritor colonial, como dije en 1971, es justo y fértil considerar a Borges un escritor poscolonial» (citado en Alonso Estenoz, 130). Es aquí, en esta relectura de su obra, donde se destruyen todos los mitos y el nuevo paradigma

renace. «Si desde los años 30 y hasta entrados los 70, sus detractores [los de Borges] la habían percibido como la obra por excelencia del colonizado, el consenso crítico presente ha dado un vuelco completo» (130).

Ese mapa se perfecciona luego con el exquisito prólogo a *Páginas escogidas*. Fue en aquellas «líneas deslavazadas» donde también descubrí la fascinación de Retamar por el autor argentino. Fue en este prólogo, y esto nos lo advierte el propio Alonso Estenoz, donde se estableció la imagen de Borges «más completa que en décadas tendría el lector cubano: sus costumbres y sus temas de conversación favoritos, la contradictoria evolución de su ética, la aparente falta de correspondencia entre las opiniones del autor y su obra» (137).

Aún recuerdo la primera vez que leí el texto, y todavía hoy mis impresiones siguen siendo las mismas: pensar a un Roberto Fernández Retamar con cincuenta y cinco años, sentado frente a un Borges de ochenta y seis, se me antojaba de locos. Identificarme con la escena, sin embargo, no era difícil. El poeta y ensayista cubano sabía que era el coprotagonista de una película sin secuelas, sin segundas partes, sin universos paralelos ni

viajes en el tiempo. Aquel era su momento, tenía la oportunidad de hacer un único disparo y había que aprovecharlo. Por eso encontré tan extremadamente ingeniosa la manera que encontró para, en solo instantes, hacerle saber a su interlocutor todo cuanto necesitaba: él venía de un país llamado Cuba, cuyo régimen político no era de su agrado, y estaba allí buscando su consentimiento para preparar una antología, el único libro del argentino publicado en la Isla, hasta hoy.

Y ese «hasta hoy» se dice y escribe fácil, pero para quienes amamos el placer de la lectura puede ser un golpe fuerte. En mis libreros, bultos y pilas de volúmenes que le dan un toque de desorden a mi habitación, solo figura un libro de Borges: las *Páginas escogidas*, publicadas por la Casa de las Américas. Más tarde llegarían, en formato digital, *Fervor de Buenos Aires*, *Ficciones*, *El jardín de senderos que se bifurcan*. Quizá ahí radique la importancia de *Borges en Cuba. Estudio de su recepción*, en hacernos recordar cómo llegamos a este punto, en qué momento perdimos el camino, cuándo lo retomamos, y qué debemos hacer para que esa pequeña semilla, plantada hace ya veintinueve años con la publicación de la antología borgeana, germine. 

Cántaros con decoración tipo Valdivia.



Libertad para Lula

A propósito del monstruoso encarcelamiento de Luiz Inácio Lula da Silva, la Casa de las Américas publicó el 18 de julio en su portal informativo La Ventana una declaración donde reclama la liberación inmediata del expresidente brasileño. Compartimos el texto con nuestros lectores:

El golpe de Estado parlamentario aplicado en Brasil contra la entonces presidenta Dilma Rousseff se inscribió en la nueva estela golpista que ha recorrido el Continente a raíz de la asunción al poder de varios gobiernos de izquierda. // Siguiendo un guion milimétricamente calculado—y en ocasiones aprovechando errores de la izquierda—, la derecha regional ha usado su fuerza mediática y su abyecta supeditación al proyecto invasor de los Estados Unidos que se remonta a la Doctrina Monroe, de 1823, abiertamente reivindicada por el actual gobierno de ese país, para desmantelar gobiernos latinoamericanos de izquierda, por limitados que fueran sus propósitos. // Esa desvergonzada conducta ha llegado a límites de delirio con el encarcelamiento de Luiz Inácio Lula da Silva, que ha desembocado en la insólita paradoja de que el político

más respetado y aclamado del país se encuentre entre rejas, mientras gobiernan personas absolutamente desacreditadas y corruptas. // La politización del ámbito judicial ha convertido a Lula en un preso político sobre quien no han podido probar nada de lo que se le imputa, y al que pretenden frenar, a toda costa, en su legítima aspiración a la presidencia de su país, que ha de ganar ampliamente. // La Casa de las Américas se suma a todos aquellos que, con entera justicia, reclaman la inmediata liberación de Lula. Por él mismo, por Brasil y por el futuro de la América nuestra.

Otro México

Entre los numerosos textos que hemos leído sobre la magnífica, esperanzadora victoria electoral de Andrés Manuel López Obrador, hemos decidido saludar el acontecimiento con esta nota publicada en el diario español El País, el 3 de julio, por el escritor mexicano Jorge Volpi:

Este primero de julio de 2018 fue derrotado el México de las elites y el México de la desigualdad. El México neoliberal y el México de la

guerra contra el narco. El México de la corrupción como modo de vida y el de las doscientas mil muertes en dos sexenios. El México de Ayotzinapa y el de la Casa Blanca. El México que se obcecó con cerrar los ojos a la barbarie y el del miedo al cambio. El México de la desilusión y el del conformismo. El México de quienes defienden doce años de desastre como nuestra única normalidad posible. // Triunfó otro México. El México que despertó en la Revolución Mexicana y quedó adormecido por casi setenta años de revolución institucionalizada. El México que, desde 1968, se batió por la democracia y el ensanchamiento de nuestra ciudadanía. El México de los movimientos sociales y el de los activistas por los derechos humanos. El México de los desfavorecidos, de los olvidados, de los invisibles. El México de los jóvenes que anhelan un futuro mejor. // Triunfó, también, la democracia: ese sistema que le permite a los ciudadanos elegir a sus gobernantes y castigar, con la fuerza del voto, a quienes los han traicionado. Fueron elecciones de decepción y de cólera: el voto de castigo a un sistema incapaz de mejorar las condiciones de vida de la mayoría. Y se transformaron, hoy, en elecciones de optimismo: ante el panorama que dejamos atrás,

se trata del resultado más sensato. Tras las decepciones del Brexit, los Estados Unidos o Colombia, un país demostró que puede imaginar una nueva narrativa de esperanza. Cualquiera demócrata debería celebrarlo. // Lo anterior no implica que la victoria no sea, asimismo, de Andrés Manuel López Obrador y su movimiento. Sus defectos se convirtieron en virtudes: su obcecación, su temple, su fe (habrá que llamarla fe) hacia su propia causa y hacia sí mismo. Contra viento y marea —uso intencionalmente el título vargasllosiano—, logró, en su tercer intento, la presidencia de la República. Su campaña fue tan precisa como desastrosa la de sus rivales. Fiel a sí mismo, asentó los únicos temas que parecían importarle, la desigualdad y la corrupción, y dejó que Ricardo Anaya y José Antonio Meade se aniquilasen mutuamente. La cruel derrota de ambos cimbrará a sus partidos: el PRI, otrora hegemónico, podría volverse testimonial, mientras que en el PAN (por no hablar del PRD) ya ha comenzado el fratricidio. He aquí uno de los peligros que nos acechan: no tanto la falta de contrapesos ahora, cuando hay un mandato claro hacia Morena, como de alternativas en caso de que falle. // Tras la celebración ha de empezar la inmediata reconstrucción del país. AMLO ha dejado claras sus prioridades: de seguro no tardará en activar programas sociales y mecanismos redistributivos para paliar la desigualdad; más incierto es cómo erradicará la corrupción: su ascenso a la Silla del Águila no operará un milagro. Y más ardua aún será su tarea frente a la violencia. Se impone que siga un programa con el que no simpa-

tiza del todo: extirpar el maniqueísmo de la guerra contra el narco, resolver las causas sociales que impulsan al crimen, reformar los cuerpos de seguridad e iniciar la legalización de las drogas. // Igual de urgente es un desafío que apenas abordó en su campaña: la construcción de un sistema de justicia confiable, eficaz e independiente. El adjetivo crucial es independiente: la medida de su convicción democrática quedará asentada en su posición sobre este punto. De ello dependerá, a la vez, el éxito de su lucha contra la violencia y la corrupción: un país como el nuestro, donde nueve de cada diez homicidios quedan impunes, no tiene alternativa. // México inicia una nueva era, tan apasionante como incierta. López Obrador está obligado a detallar un sinfín de medidas para cumplir sus metas y tranquilizar no tanto a los mercados como a quienes se han obsesionado en dibujarlo como un aprendiz de dictador. El éxito de su gobierno, y del país, radicará en que logre preservar lo mejor que ha exhibido en esta campaña, y en reprimir cualquier sesgo autoritario. México le ha concedido una oportunidad invaluable: con el concurso de todos los ciudadanos, quienes lo votaron y quienes no, lograr que ese otro México —pacífico, próspero, libre y justo— sea posible.

Federico Álvarez: una vida

Con motivo de la desaparición del gran compañero Federico Álvarez, a lo que nos referimos en la anterior entrega de esta revista, incluimos ahora

la presentación, que había permanecido inédita, con que Ambrosio Fornet saludó en la Casa de las Américas la publicación del libro de Federico Álvarez. Infancia y juventud (2013):

Acaba de aparecer en México *Una vida*, las memorias de Federico Álvarez, cuyo primer tomo abarca la infancia y la juventud. Lo publica el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta). Ya conocemos la generosidad de Federico. Cuando la Casa lo invitó a presentarlo aquí, él se propuso desafiar las tarifas de Cubana de Aviación y traer ejemplares para los amigos más cercanos —los íntimos, claro, sin incluir discípulos ni esa legión de admiradores que leyó fascinada la edición cubana de *La respuesta imposible* o la edición mexicana de *Vaciar una montaña...*, pero cuando hizo la lista y se percató de que quinientos ejemplares, por ejemplo, no hubieran sido suficientes, tuvo un momento de cordura y desistió de la idea [...]. // Permítanme decirles que ya yo disfruté de esa experiencia de lectura, y desde entonces no he dejado de preguntarme: ¿cómo, sin disponer de tazas de té y abundantes *magdalenas*, logró Federico sacar a flote, con tanta intensidad, esos trozos de vida extraviados, esos tumultuosos o plácidos momentos previsiblemente condenados al olvido? ¿Cómo logró ordenarlos de tal forma, y hacerlos fluir de tal manera que por momentos uno tiene la impresión de estar ante una novela de aprendizaje, donde cada suceso, por insignificante que parezca, y cada reflexión, por íntima que sea, nos permite ver *crecer* al personaje y percibir cómo va modelándose su

visión del mundo?// Tal vez ese misterio tenga algo que ver con la perplejidad con que el propio autor afronta el curso de su vida, determinada por un hecho fatídico —la Guerra Civil española, iniciada cuando él apenas había cumplido los diez años— que parece convertir en *destino* todo lo que viene después. Aceptamos sin más que somos parte de nuestra circunstancia, pero ¿elige uno la vida que ha de vivir o tiene que plegarse a una voluntad superior, sea histórica o divina? Colocado ante el viejo dilema de la predestinación o el libre albedrío, Federico parece inclinarse por aquella pero, al mismo tiempo, muestra una y otra vez que, desde que tiene uso de razón, ha ejercido su libertad a través de una conducta invariablemente proyectada al futuro. Fue desde muy joven un militante comunista, siempre persuadido —diríamos hoy— de que un mundo mejor es posible. Pero sin la guerra, ¿habría sido su infancia en San Sebastián lo que fue, alejados él y su hermana de los padres, aprendiendo a vivir con el estigma de un padre *rojo*, oscilando entre la fe y la incertidumbre con que ingresaba cada mañana a las aulas de los hermanos marianistas? Sin la guerra, ¿habría venido a Cuba, a reunirse con el resto de su familia? ¿Habría desarrollado el nivel de compromiso social y político que desarrolló? ¿Habría escrito unas memorias tan apasionantes como estas que comentamos hoy aquí?// No quiero impacientarlos contándoles cuánto he disfrutado de una fiesta que ustedes *todavía* no pueden compartir [...], pero tampoco me abstendré de confesarles que en estas memorias he descubierto múltiples Federicos, per-

sonajes de los que no tenía noticia, como ese niño vasco vinculado a Donostia por el cordón umbilical de gentes y paisajes que sobreviven intactos en el recuerdo de este intelectual cosmopolita cuya única patria parecía ser el universo de la cultura. Y he descubierto que el profesor, el ensayista, el crítico que todos conocemos y admiramos, formado en la lectura de clásicos y modernos, acabó desarrollando una impresionante capacidad de observación, lo que se advierte, sobre todo, en la descripción tanto de espacios *físicos* —la casa, el barrio de su infancia, ciertos personajes más o menos folclóricos, el valle de Viñales, una vez en Cuba...— como de estructuras *sonoras* —la vibración emocional que subyace en una sinfonía. A veces es tal la prolijidad de los detalles que uno diría que se trata de la Pura Miradá, la estrategia discursiva de *La celosía*, ¿recuerdan? Falso. Lo que se impone aquí no es solo la *voracidad* sino también la *intensidad* de la mirada, una visión que se carga —como sucede en el caso de la música— de vibraciones íntimas.// Tenía Federico trece años y vivía —pudiéramos decir: se había refugiado— con su hermanita Tere en la casona de la abuela paterna en San Sebastián —la ciudad ya había sido ocupada por las tropas franquistas— cuando llegó la noticia de que al fin podrían reunirse con sus padres en La Habana. El 9 de agosto de 1940, en Bilbao, ambos subieron a un barco de la Trasatlántica Española, el *Magallanes*, y luego de sendas escalas en La Coruña y Lisboa pusieron rumbo a la ciudad cubana. // La tarde en que se anunció que esta se dibujaba ya en el horizonte, la impaciencia se

apoderó de los viajeros. Para poder desembarcar tuvieron que esperar al día siguiente, a que amaneciera [...]. // La ciudad era muy bella [...]. Un paseo arbolado, un palacio, una estatua de un hombre a caballo, las espaldas de una iglesia, otra fortaleza... «La gente saludaba agitando las manos. Nosotros saludábamos también. Fijábamos la vista en aquella gente. ¿Dónde? ¿Dónde? Allí, allí estaban: mi padre, muy elegante, vestido todo de blanco, con su peculiar corbatita de lazo negro; mi madre con un vestido claro, linda y joven como cuando me iba a buscar al Decroly, y [mi hermano menor] Eugenio, saltando y saltando, con los brazos en alto... ¿Nos habrían visto? Eran ellos. Gritos. Todo eran gritos en la barandilla larga del *Magallanes*. Voces delirantes, nombres en lenguas extrañas. Nosotros: ¡Papá! ¡Mamá! ¡Eugenio! Aquel sol... Empezaban el exilio y la adolescencia, palabras que no había oído nunca». // Alguna vez le oí decir a Fede —ignoro si la idea es suya— que uno *es* de donde hizo la secundaria, o sea, del lugar donde empieza a vivir su propia vida, donde fija sus códigos de conducta, donde escoge a sus amigos y va tomando posesión del mundo. Si es así, acabamos de presenciar el preámbulo de una adopción de ciudadanía, el momento exacto en que comienza a abrirse paso la faceta cubana de Federico, que muy pronto se ahondará en la atmósfera de su casa en Santos Suárez y en las aulas del Instituto Edison, de los Institutos de La Víbora y La Habana y, finalmente, del ámbito mayor de la Universidad.// El recién llegado no tardó en descubrir que el fatigoso aprendizaje a que lo

sometieron los hermanos marianistas en la ahora lejana Donostia había servido para convertirlo de pronto en un personaje. En efecto, para ingresar al Instituto Edison debía hacer dos exámenes especiales, uno de Historia y otro de Geografía de Cuba. Estudió ambas materias «a la manera marianista», es decir, leyendo y releendo los textos hasta que los sentía incrustados en sus lóbulos cerebrales. «Hice un buen examen» —recuerda Fede modestamente—. «Me tocó en suerte que fuera el doctor Fernando Portuondo quien me lo hiciera, y luego él decía, para comprometer a sus alumnos del Instituto de La Víbora, que en el Edison había un “galleguito” que sabía más historia de Cuba que todos ellos juntos». O sea, que tenía sobre los demás la doble ventaja de haber sido estudiante aprovechado de un colegio de curas y de ser ahora un exiliado, lo que le hacía «ganar grandes camaraderías». // Pero el aprendizaje de la historia y la geografía no se limitó a las aulas, porque más de una vez Fede haría provechosos recorridos por Pinar del Río, Matanzas y Las Villas —uno de sus tíos vivía en Cienfuegos—, y cierta vez la Historia —el rostro contrahecho de la Historia posmachadista— le salió al paso, en plena calle, nada menos que en la persona de su propio hermano menor, Eugenio [...]. Y en otro plano —aunque inseparable de lo histórico también— no solo aprendió, sino que contribuyó a hacer historia por su militancia en el movimiento antifranquista, que tantas simpatías suscitaba en Cuba (recogían dinero para apoyar las guerrillas en España, por ejemplo, y organizaban actos de repudio, como

aquel de 1945 en que lograron impedir que Manuel Aznar, pasajero del *Marqués de Comillas*, desembarcara en La Habana —Aznar había dirigido veinte años atrás el *Diario de la Marina*, era ahora un connotado franquista y pretendía aprovechar una escala en La Habana para pasearse por la ciudad). [... Y Fede nos cuenta], sobre todo, de su paso por la Universidad, de su relación con Manolo Castro, con Alfredo Guevara, con Eduardo Corona y otros dirigentes estudiantiles, con algunos de sus profesores y camaradas de los años cuarenta, porque, en efecto, la primera fase de la experiencia cubana de Fede concluye a mediados de 1947, cuando su padre y el resto de la familia se trasladan a México, muy pronto seguidos por él, que acababa de aprobar el segundo año de la carrera de Ingeniería Civil. // Y ese es un misterio [...], porque nadie, que yo conozca, ha leído más literatura, sabe más de literatura ni enseña mejor la literatura, y, sin embargo, lo que él *quiso* ser, cuando era un joven lleno de ilusiones, fue ingeniero civil. Bendita mutación. Las redes de caminos y carreteras de la Isla y de México salieron perdiendo, pero todos nosotros salimos ganando.

Anticapitalismo, ecosocialismo y movimientos sociales

Así tituló el periodista chileno Marco Álvarez, de la Fundación Miguel Enríquez, la entrevista realizada al sociólogo franco-brasileño Michael Löwy,

que reproducimos, parcialmente, de la edición del 28 de junio de Resumen Latinoamericano.

Marco Álvarez (M.A.): Michael, en tu libro *El marxismo en América Latina* señalas tres periodos en la historia del marxismo en la región: un «periodo revolucionario», desde los años veinte hasta mediados de los treinta, en el que sobresalen el aporte teórico de Mariátegui y la experiencia de insurrección en El Salvador, en 1932; un «periodo estalinista», iniciado a mediados de los años treinta hasta 1959, marcado por la hegemonía soviética; y un tercero que denominas «nuevo periodo revolucionario», que se inicia con el triunfo de la Revolución Cubana. Continuando con esa clasificación, ¿cómo denominarías la etapa del marxismo en la América Latina de los últimos veinticinco años y cuáles serían sus principales características? // **Michael Löwy (M.L.):** Buena pregunta... Es difícil saber si el periodo revolucionario abierto por la Revolución Cubana sigue hasta hoy, de alguna forma, o si se acabó, luego de 1990 (derrota de los sandinistas, Acuerdos de Paz en El Salvador). Quizá el futuro nos dará la respuesta. Otra hipótesis es considerar cerrado el capítulo iniciado en 1959 y definir los últimos veinticinco años como «la batalla antineoliberal»: es un periodo en el cual se ensayan, en varios países del Continente, salidas del infierno neoliberal. Una hipótesis más optimista sería hablar de un periodo de «socialismo del siglo XXI», pero este es, hasta ahora, más bien un horizonte de esperanzas que una realidad social. Lo que caracteriza este periodo es: 1) la

gran dispersión de la referencia marxista, que ya no es limitada a las corrientes «clásicas» de la izquierda; 2) la victoria electoral de la izquierda en la mayoría de los países, pero con una diferenciación muy clara entre los gobiernos social-liberales (Brasil, Uruguay, Chile) y los antimperialistas (Venezuela, Bolivia, Ecuador), con varias situaciones intermedias. // **M.A.:** En el prefacio a la edición del libro *La teoría de la revolución en el joven Marx* te refieres a las «numerosas lagunas, limitaciones e insuficiencias de Marx y la tradición marxista» y sugieres corregirlas «por medio de un comportamiento abierto, una disposición a aprender y a enriquecerse con las críticas y los aportes de otros sectores». En ese contexto, ¿cómo se expresaría este comportamiento abierto y cuáles son esos «otros sectores» claves para corregir la teoría marxista y sus aportes? // **M.L.:** En primer lugar, creo que nosotros, los marxistas, tenemos que estar dispuestos a aprender con los movimientos sociales: sean los más «clásicos», como el movimiento obrero y el campesino, o los más «heterodoxos» como el feminismo, el indigenismo, las redes de lucha en contra del racismo. Se trata, en estos últimos casos, de problemáticas —las formas no clasistas de opresión— poco desarrolladas en la tradición marxista. Vale la pena también «revisitar» las otras corrientes revolucionarias del socialismo —incluyendo las que Marx y Engels ya habían «refutado»— como los socialistas utópicos, los anarquistas y los que yo llamaría «socialistas románticos»: William Morris, Georges Sorel, Charles Péguy. Tenemos

también que estar abiertos a los aportes del pensamiento social no marxista, de Max Weber a Sigmund Freud, o de Karl Mannheim a Hannah Arendt, lo cual no significa, por supuesto, aceptar todos sus planteamientos. // Pero pienso que la principal insuficiencia de la tradición marxista —aun si se encuentran algunos elementos importantes sobre esta temática en la obra de Marx y Engels— es la cuestión ecológica. Una reflexión marxista en el siglo XXI tiene que darle una importancia central a la amenaza que representa, para la humanidad, el proceso de destrucción capitalista acelerada del medio ambiente y de los equilibrios ecológicos (cambio climático); esto implica un escrutinio de la visión tradicional del «desarrollo de las fuerzas productivas» y del mismo socialismo. El concepto de «ecosocialismo» busca traducir esta nueva visión ecológica y antiproduccionista de la revolución socialista. // **M.A.:** En Chile, desde 2011, nos encontramos con un fuerte protagonismo de los movimientos sociales, como el estudiantil, los regionalistas, etcétera. ¿Qué valoración haces de estos movimientos sociales y cuál debe ser, a tu juicio, la relación entre estos y las organizaciones anticapitalistas? // **M.L.:** El movimiento de la juventud estudiantil en Chile y la lucha de los mapuche son algunos de los movimientos sociales más importantes de la América Latina en los últimos años. Creo que los anticapitalistas deben apoyar sin reservas estas movilizaciones, tratando de impulsar su dimensión antisistémica y haciendo propuestas concretas que se enfrenten con la lógica del capitalismo neoliberal [...].

// **M.A.:** También has escrito bastante sobre el Che Guevara. ¿Dónde crees que se encuentra la vigencia de su pensamiento? // **M.L.:** Por una parte, en su planteo estratégico: «no hay otra revolución que hacer, o revolución socialista o caricatura de revolución». Por otra, en su tentativa, durante su estadía en Cuba, de proponer un camino hacia el socialismo alternativo al modelo soviético, con mayor democracia y un contenido ético comunista. Es un error reducir a Guevara al «guerrillero heroico»: fue uno de los pensadores marxistas más importantes de la región. Su humanismo marxista tiene su máxima expresión en su internacionalismo, en la convicción de que un comunista tiene que sentir como una agresión personal un golpe que atinge a un luchador en cualquier país del mundo [...]. // **M.A.:** Eres uno de los grandes impulsores de la alternativa ecosocialista. El libro *¿Qué es el Ecosocialismo?* recopila varios artículos tuyos sobre la materia. Al respecto, ¿podrías explicar brevemente qué es el Ecosocialismo y cuáles son sus principales fundamentos teóricos? // **M.L.:** El Ecosocialismo se reclama de la herencia marxista, de la crítica de la economía política capitalista por Marx y del programa socialista. Al mismo tiempo, se disocia de las vertientes productivistas del marxismo —que han predominado en el curso del siglo XX— y rompe con el modelo soviético (antidemocrático y antiecológico) de pretensa «construcción del socialismo». // Muchos ecologistas critican a Marx por considerarlo un productivista. Tal crítica nos parece equivocada: al hacer la crítica del fetichismo de la mercancía, es

justamente Marx quien coloca la crítica más radical a la lógica productivista del capitalismo, la idea de que la producción de más y más mercancías es el objetivo fundamental de la economía y de la sociedad. // El objetivo del socialismo, explica Marx, no es producir una cantidad infinita de bienes, sino reducir la jornada de trabajo, dar al trabajador tiempo libre para participar de la vida política, estudiar, jugar, amar. Por lo tanto, Marx proporciona las armas para una crítica radical del productivismo y, notablemente, del productivismo capitalista. En el primer volumen del *El capital*, Marx explica cómo el capitalismo agota no solo las fuerzas del trabajador, sino también las propias fuerzas de la tierra, extinguiendo las riquezas naturales. Así, esa perspectiva, esa sensibilidad, está presente en sus escritos; sin embargo, no ha sido suficientemente desarrollada. // Una reorganización del conjunto de modos de producción y de consumo es necesaria, basada en criterios exteriores al mercado capitalista: las necesidades reales de la población y la defensa del equilibrio ecológico. Esto significa una economía de transición al socialismo ecológico, en la cual la propia población —y no las «leyes de mercado» o un Buró Político autoritario— decida, en un proceso de planificación democrática, las prioridades y las inversiones. Esta transición conduciría no solo a un nuevo modo de producción y a una sociedad más igualitaria, más solidaria y más democrática, sino también a un modo de vida alternativo, una nueva civilización ecosocialista más allá del reino del dinero y de la producción al infinito de mercancías inútiles. // **M.A.:** ¿Cuáles

serían, en tu opinión, las principales tareas de las y los militantes ecosocialistas en los países de la América Latina? // **M.L.:** Participar en todas las luchas y movilizaciones socioecológicas, de los indígenas y campesinos en contra de la furia destructora del agro negocio y de las multinacionales, de la juventud y la población de la periferia por el transporte público gratuito, etcétera. En el seno de estas luchas contribuirá la toma de conciencia anticapitalista y presentará, a la vez, propuestas concretas y una perspectiva alternativa radical, el ecosocialismo. // **M.A.:** Para finalizar, podrías referirte a la importancia que en la actualidad adquiere la unidad de las y los anticapitalistas. // **M.L.:** Me permito citar un hermoso artículo de José Carlos Mariátegui para el primero de mayo del 1924: «Una variedad de tendencias y grupos bien definidos y distintos no es un mal; al contrario, es una señal de un periodo avanzado en el proceso revolucionario. Lo que importa es que esos grupos y esas tendencias sepan cómo actuar en conciliación frente a la realidad concreta del día a día [...]. Que no empleen sus armas [...] para herirse el uno al otro, pero sí para combatir el orden social, sus instituciones y sus crímenes». // Es importante constituir, en un primer momento, un frente único de las y los anticapitalistas, en base a tareas concretas de la lucha social y ecológica; y, en un segundo momento, tratar de crear, por la convergencia de múltiples corrientes, una Federación Anticapitalista capaz de actuar con una perspectiva de transformación revolucionaria de la sociedad.

Una apuesta globalizadora: el pensamiento social de Aníbal Quijano

Nuestra colaboradora Ana Niria Albo rinde homenaje en las líneas que siguen, y que la Casa de las Américas suscribe, a la enorme figura del pensamiento social que nos abandonara:

La América Latina y el Caribe han gestado un pensamiento social que tiene en su epicentro la idea de la descolonización. Una idea que puede ser hoy una idea global, si entendemos que los colonizados somos más que los colonizadores, y si concientizamos la impronta que ha tenido en pensamientos emancipatorios como el desarrollado en la India, por solo citar alguno de ellos. Una propuesta de subversión epistémica nos llega de la mano de autores que desde sus propios espacios —o desde lo diaspórico— han reconocido, en primera instancia, que no es posible seguir dialogando sobre descolonización sin proceder a la transformación del modo de producción del pensamiento que acompañe los actos independentistas. // El pensamiento social latinoamericano crítico ha hecho énfasis continuamente en la necesidad de explicar la desigualdad teniendo en cuenta los aspectos asociados a los diversos estilos de discriminación étnica-racial y clasista que la potencian y naturalizan. Y aunque pareciera que la falsa retórica contemporánea del capitalismo apuesta por la tolerancia, el respeto y los multiculturalismos, nuestras sociedades manifiestan rasgos contrarios

de permanencia de estos conceptos. // Las dinámicas de producción de desigualdad y exclusión se han visto en la mira de analistas sociales latinoamericanos y caribeños desde conceptos como el neocolonialismo, en las voces de Pablo González Casanova, Silvia Rivera Cusicanqui y Rodolfo Stavenhagen; las que se anclan en un racismo global y local contra poblaciones «originarias» (indígenas), exesclavas, provenientes de países o regiones bajo vínculos neocoloniales o descalificados con el término genérico de «subdesarrolladas», y propuestas epistémicas que subviertan los propios términos genéricos, como la de *Caliban* de Roberto Fernández Retamar; la colonialidad del poder a través de Aníbal Quijano y el grupo decolonial en donde hacen fila Walter Dignolo, Agustín Lao Montes y Enrique Dussel. // A pocos días de la muerte de Quijano, dialogar sobre la influencia de su pensamiento y el concepto de colonialidad del poder nos lleva a reconocer, a la par, que estamos ante un pensamiento subversivo que dialoga con colegas regionales que ahondan en conceptos comunes como heterogeneidad histórica estructural, colonialidad y descolonialidad del poder, fauna dominante, modernidad. // La década del sesenta introduce el contexto de desarrollo de este pensador que llega a Cuba a través de la revista *Pensamiento Crítico* en los números correspondientes a mayo de 1968 y enero de 1969. La obra de Quijano se puede agrupar –tal como lo ha hecho Danilo Assis Clímaco, en su *Aníbal Quijano. Cuestiones y horizontes. Antología esencial. De la dependencia histórico-estructural a*

la colonialidad/descolonialidad del poder (Clasco, 2015)– en tres grandes ejes temáticos que reúnen sus trabajos en torno a las bases fundamentales de la colonialidad, los procesos de descolonización y los más recientes trabajos que prestaron atención a la relación identidad latinoamericana y eurocentrismo ante la posibilidad de reconocer nuevos epistemes desde el buen vivir de los pueblos de Abya Yala. // Hay en el pensamiento de Quijano la irreductibilidad de la perspectiva analítica sociológica cuando se nota la constante atención que le presta a la mirada holística e histórica de lo que se busca, a la par que destaca constantemente la relación entre macro y microsociedad que está en la base de la dependencia de los países latinoamericanos, cuando se entiende que no es solo de carácter económica, sino que está sujeta a las relaciones impuestas por la estructura social y los procesos de dominación que exceden lo económico. En este sentido, se ha dicho en innumerables ocasiones que su estadía dentro de la Comisión Económica para América Latina y el Caribe (Cepal) aportó nuevas dimensiones y caminos a recorrer en el análisis de la teoría de la dependencia, así como decisivas polémicas que sobresalen en estos textos entre el marxismo tradicional o clásico y los nuevos marxistas latinoamericanos, en las que términos como ejército de empleados y plusvalía, así como el antagonismo tecnología vs. mano de obra sean puestos sobre el tapete desde aproximaciones en las cuales la distribución del poder lo vertebraba todo. // Esta idea la completará en «Colonialidad del poder y clasifica-

ción social» –texto que fuera parte de los ensayos recogidos en el volumen *El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*, de los compiladores Santiago Castro-Gómez y Ramón Grosfoguel–, donde refiere, en primera instancia, las diferencias entre el concepto de colonialidad y el de colonialismo. El autor de textos junto a Immanuel Wallerstein como *Americanity as a Concept or the Americas in the Modern World System* (1992), precisa que la colonialidad, no así el colonialismo, no se limita al ejercicio del poder de un territorio sobre otro, sino que, a diferencia del segundo, se expresa sobre todo en los terrenos de «la subjetividad y sus productos materiales e intersubjetivos, incluido el conocimiento», así como en «la autoridad y sus instrumentos, de coerción en particular, para asegurar la reproducción de ese patrón de relaciones sociales» (289). // Por otra parte, en este mismo trabajo aparece un análisis crítico de la evolución de las teorías sobre las clases sociales en el cual la sistematización toma partido y, en otras ocasiones, rechaza desde las grandes obras de Marx al respecto –*El 18 Brumario de Luis Bonaparte* y *El capital*– hasta obras de Saint-Simon, Weber, Carlos Linneo, James L. Larson, Kautsky, Lenin y Lukács. Su aproximación a las clases sociales parte por subvertir el concepto: // [...] la clasificación social se refiere a los lugares y a los roles de las gentes en el control del trabajo, sus recursos (incluidos los de la naturaleza) y sus productos; del sexo y sus productos; de la subjetividad y sus productos (ante el imaginario y

el conocimiento); y de la autoridad, sus recursos y sus productos. // Asimismo, Quijano da cuenta de que la colonialidad relaciona dominación y cultura. Comprometida propuesta la suya en este sentido: la búsqueda de una más amplia participación social que resignifica al comprender las propuestas del Buen Vivir de nuestros pueblos originarios, a la par que sorprende a un lector acostumbrado a sus indagaciones sociológicas al leer *Arguedas: La sonora banda de la sociedad*, sobre la reflexión realizada por Alberto Escobar acerca del tránsito lingüístico en la obra del notable escritor peruano en la medida en que fue cambiando la sociedad. Acercarnos a otra visión de la obra arguediana, hacia «una utopía de la lengua» lleva a Quijano a corresponderla con una «utopía de la cultura y de la sociedad» que estaba también en las letras del autor de *Los ríos profundos* y que comporta «la intervención triunfante de lo indio» en el proyecto de integración cultural. // Su pensamiento, entonces, es el resultado de toda una vida en torno a la crítica social para alertar sobre cómo la noción de raza ha naturalizado y legitimado las relaciones de dominación que se iniciaron con la conquista de esta, nuestra Abya Yala. Más de cincuenta años produciendo un pensamiento crítico que chocó perennemente con sus propios límites. No los esquivó, sino que los cuestionó. Su metodología fue el análisis histórico, la cual constituyó su arma principal a la hora de convenir. Problematisa e interpela desde la interacción de diferentes ciencias: la sociología, la historia, la politología y la antropología social. // Hoy, cuando

sabemos que ya no está, queda un cúmulo de trabajos por atender y estudiar que deberán ser socializados en nuestra enseñanza superior, con la conciencia de ser una de las vías para la descolonización del conocimiento: acercarnos a los productores de esa episteme subversiva, latinoamericana y caribeña propia.

Adioses

El pasado 18 de junio falleció, a los ochenta y siete años, la destacada bibliotecaria Marta Terry, quien dirigió durante varios años la Biblioteca de la Casa de las Américas y, con posterioridad, la Biblioteca Nacional José Martí, de Cuba. Fue miembro de honor de la Federación Internacional de Asociaciones de Bibliotecarios y Bibliotecas (IFLA). Kate Williams y Abdul Alkalimall le dedicaron en 2015 el libro *Roots and Flowers. The Life and Work of the Afro-Cuban Librarian Marta Terry González*. En la nota-homenaje que publicó el diario *Granma* el 20 de junio, la poeta y ensayista cubana Nancy Morejón destacó que «ella ha sido una bibliotecaria que ha puesto en manos de niños, adolescentes y adultos de varias generaciones de cubanos de la Isla, y aun en otras latitudes, libros de los que han brotado raíces de permanencia y esa sabiduría, siempre popular, como esas flores invernales en el Trópico». Con tristeza, la Casa de las Américas despidió a una compañera de muchos años.

El escritor Miguel Mejides, autor de significativos títulos de la literatura

cubana del último medio siglo, falleció el miércoles 13 de junio en La Habana, a los sesenta y ocho años. Su primer libro, *Tiempo de hombres*, mereció el Premio David de cuento en 1977. A partir de entonces publicó otros títulos con los que conquistó importantes reconocimientos en Cuba y el extranjero. La crítica destacó siempre la pulcritud de su prosa y el vigor de sus personajes. Cuentista de primera línea, publicó volúmenes esenciales de ese género en el panorama literario cubano: *El jardín de las flores silvestres* (Premio Uneac, 1981) y *Rumba Palace* (Premio Internacional Juan Rulfo, de Radio Francia, 1994). También escribió novelas como *La habitación terrestre*, *Perversiones en el Prado* y *La saga del tigre* (Premio de novela Italo Calvino). Su obra como narrador ha sido incluida en numerosas antologías y traducida a varios idiomas. Por su labor en la promoción de los vínculos culturales entre Cuba e Italia recibió la Orden al Mérito de la República italiana y buena parte de su obra está publicada en ese país. En 1997 integró el jurado del Premio Literario Casa de las Américas en la categoría de cuento.

Rafael Alcides, una de las voces poéticas más importantes de Cuba en las últimas décadas, falleció el 20 de junio en La Habana, a los ochenta y cinco años. Comenzó a publicar en la década del sesenta, destacándose entre sus poemarios *La pata de palo*, *Nadie y Agradecido como un perro*, libro con el cual —según estima el también poeta y crítico Virgilio López Lemus— su autor «se convertía en poeta de referencia para las generaciones

nacidas entre 1946 y 1970. Su poema homónimo resulta una obra de arte de la palabra conversacional, propio de la línea emotivo-especulativa o emocional y meditativa que él arropó dentro de la corriente poética comandada por su generación, el coloquialismo». Su programa radial *En su lugar la poesía* contribuyó a la difusión de obras de muchos poetas cubanos. En 1965 su novela *Contracastro* obtuvo mención en el Premio Literario Casa de las Américas.

El 11 de agosto murió el escritor británico V. S. Naipaul, nacido en Trinidad y Tobago en 1932. Hijo de inmigrantes de la India, Naipaul nunca sintió especial apego a su país natal, que abandonó a los dieciocho años para irse a estudiar a la Universidad de Oxford. Sin embargo, en *La pérdida de El Dorado* (1969) aborda la evolución de Trinidad desde la llegada de los europeos. Por su parte, *The Middle Passage* (1962) es un libro de viajes a través de Trinidad, Guyana, Surinam, Martinica y Jamaica. Y *Un camino en el mundo* (*A Way in the World*) es una colección de ensayos y novelas cortas con la isla de Trinidad, su historia, su gente y el desgarramiento cultural como denominadores comunes. Autor controvertido por sus opiniones políticas y frecuentes desplantes, Naipaul fue, sin embargo, reconocido como escritor desde la aparición de su primera novela: *El curandero místico* (1957). Autor de una treintena de títulos que van de la ficción y el ensayo a los relatos de viajes, entre sus libros más aclamados se encuentran *Una casa para el señor Biswas* (1961), *Los simuladores* (1967) y *Un recodo en*

el río (1979). En 2001 la Academia Sueca le otorgó el Premio Nobel de Literatura.

El 12 de agosto falleció en París el economista egipcio Samir Amin a los ochenta y seis años de edad. Compartía su residencia entre la capital francesa, donde se formó, y la de Senegal, donde estableció desde los años noventa la sede del Foro Mundial de las Alternativas (FMA), desde el cual fue un activo promotor de la lucha contra el poder imperial. En la conducción de este proyecto contó con la colaboración sistemática del sacerdote y sociólogo belga François Houtart. Fue Samir Amin uno de los pensadores marxistas más consecuentes del siglo xx, y dedicó gran parte de su obra al estudio de la relación entre las potencias centrales y los países subdesarrollados desde la perspectiva del Tercer Mundo. Nacido en El Cairo en 1931, partió a París en 1947 para iniciar sus estudios universitarios en Ciencias Políticas y Economía; allí se doctoró en 1957. En 1988 publicó *La desconexión*, donde planteó la necesidad de que los países subdesarrollados se «desconecten» del sistema capitalista mundial para poner en pie un internacionalismo de los pueblos frente al capitalismo. Junto a Pablo González Casanova publicó *La nueva organización capitalista mundial vista desde el Sur*, volumen reditado en varias ocasiones. El periódico argentino *Página/12* publicó el pasado 7 de junio una entrevista donde una vez más fue crítico sobre el futuro del capitalismo. En ella subraya: «el capitalismo senil se vuelve más agresivo con contradicciones internas

más grandes. Para los pueblos, la crisis sistémica del capitalismo implica la creciente desigualdad en la distribución de los beneficios y de las riquezas dentro de las sociedades, que se acompaña de un profundo estancamiento, por un lado, y la profundización de la polarización global, por el otro».

El presidente Trump avanza en la América Latina

Compartimos este fragmento de un artículo del politólogo estadounidense James Petras, titulado «Trump marcha hacia adelante y hacia abajo», publicado en La Haine el 23 de julio:

El presidente Trump ha fortalecido y extendido las victorias imperiales en la mayor parte de la América Latina. Existen regímenes satélites en Brasil, principalmente gracias al golpe judicial-legislativo que derrocó a la presidenta —elegida democráticamente— Dilma Rousseff. El gobierno títere de Michel Temer ha privatizado la economía, abrazado la autoridad de Trump y se ha alineado con él para trabajar por el derrocamiento del gobierno de Venezuela. // Del mismo modo, Trump heredó de Obama los actuales regímenes clientelares que gobiernan en Argentina, Perú, Honduras, Paraguay, Chile, Ecuador, y la mayoría de las elites gobernantes de Centroamérica y el Caribe. Trump ha agregado a la lista los actuales esfuerzos para acabar con el gobierno de Daniel Ortega. // Llegado Trump a

la presidencia, Wáshington tuvo éxito en el cambio radical en las relaciones con Cuba y el llamado acuerdo de paz en Colombia entre las guerrillas y el régimen de Juan Manuel Santos. En julio de 2018 tuvo éxito al respaldar el acceso al poder de Iván Duque, un protegido del partido de extrema derecha de Álvaro Uribe en Colombia. El cambio total de gobiernos de centro-izquierda por medio de golpes de Estado emprendido por el presidente Obama ha sido consolidado y ampliado por Trump, con la importante excepción de México. // El nuevo presidente estadounidense revirtió parcialmente la apertura de relaciones con Cuba iniciada por Obama y hoy amenaza a Venezuela con invadirla militarmente. // El imperio de Trump en la América Latina es, sobre todo, heredado y mayormente mantenido... de momento. // Sin embargo, hay varias advertencias. // En primer lugar, el nuevo presidente de México, Andrés Manuel López Obrador (AMLO), es probable que decida unas políticas—tanto en el ámbito internacional como en el nacional— independientes y progresistas, que renegocie el tratado TLCAN, los contratos petroleros y las disputas fronterizas. // Segundo, las políticas económicas de Brasil y Argentina están sufriendo una profunda crisis y los gobiernos títeres en ejercicio son económicamente inestables, se enfrentan con una enorme oposición social y es probable que sean derrotados en las próximas elecciones. // En tercer lugar, Venezuela y Cuba han resistido con éxito las sanciones económicas y diplomáticas que se les han impuesto. // Militarmente, el presidente Trump conserva las bases de los Estados

Unidos en territorio colombiano, ha hecho entrar en la Otan al gobierno de Bogotá y se ha asegurado operaciones militares en Argentina y Ecuador. // El mayor desafío a la construcción imperial de Trump en la América Latina se da en el importantísimo entorno de la economía. // En la competencia con China, ha fracasado en su intento de ganar terreno en el comercio, las inversiones y los materiales no procesados. // A pesar de la subordinación política y militar a Wáshington de regímenes latinoamericanos, la mayor parte de sus vínculos comerciales son con China. Además, Brasil y Argentina aumentarán su exportación de productos agrarios con la nación asiática, en paralelo con los cambios en los aranceles a la exportación estadounidense. En la llamada guerra comercial, ningún país latinoamericano cliente se ha alineado con los Estados Unidos; por el contrario, todos ellos se están beneficiando con el hecho de que Wáshington perdiera el mercado chino, y están aumentando sus exportaciones. // Está claro que los Estados Unidos no ejercen «hegemonía» en las relaciones comerciales de la América Latina. // Aún peor, la venta a precios bajísimos (*dumping*) de Trump de la Asociación Trans-Pacífico y las amenazas de retirarse del NAFTA han reducido la influencia de Wáshington en la región y en Asia. // Los alardes y las demandas de dominio en la América Latina que hace Trump son principalmente una consecuencia de las políticas imperiales de sus predecesores. // Como mucho, sus políticas han endurecido a la extrema derecha que, sin embargo, se está debilitando política y económicamente, han provocado

la llegada de la izquierda al poder en México y hecho crecer a la oposición en Colombia, Brasil y Argentina // En resumen: la construcción imperial del régimen de Trump mantiene una marcada influencia en la América Latina, pero se encuentra frente a importantes desafíos y reveses.

Mike Pence, santo terror

Este artículo del analista Frank Bruni en el diario The New York Times, del 7 de agosto, merece la atención que reclaman sus siniestras advertencias:

Rrealizar un juicio político contra de Donald Trump conllevaría problemas. Uno muy grande es el santo terror que representa aquel que espera remplazarlo. // Esa persona sería Mike Pence, quien se parece a su jefe más de lo que creen. También está enamorado de sí mismo. También es fanático. También es mentiroso. También es cruel. // A ese rebosante popurrí él añade dos ingredientes que Trump no posee genuinamente: la convicción de que Dios le encomendó una misión, y la determinación de moldear a toda la nación a semejanza de su propia fe, como una versión retrógrada y represiva del cristianismo. Si cambiamos a Trump por Pence, iremos de la cleptocracia a la teocracia. // Ese es el mensaje de un libro de próxima aparición escrito por los periodistas Michael D'Antonio [...] y Peter Eisner. Se titula *The Shadow President: The Truth About Mike Pence*. // Saldrá a la luz el 28 de agosto y es el análisis más minucioso de los antecedentes del

vicepresidente hasta el día de hoy. // Pude echarle un vistazo anticipado y hacerle una primera entrevista a D'Antonio, y aunque su tono es mayormente mesurado, presenta un retrato por completo condenatorio de Pence. Ya lo conoces, pero no tan vívida ni detalladamente. // [...] Desde la perspectiva de Pence, si se muerde la lengua es por orden divina. Trump no sería presidente si Dios no lo quisiera; Pence no sería vicepresidente si no fuera para santificar a Trump. Su servilismo es su mejor ruta hacia la Oficina Oval, lo que muy bien puede ser el plan divino de Dios. // «La gente no entiende lo que Pence es», me dijo D'Antonio. ¿Y qué es? «Un fanático religioso». // D'Antonio también dijo que el actual vicepresidente podría terminar ocupando la Casa Blanca antes de lo que pensamos. Además del prospecto del juicio a Trump, existe la posibilidad de que el presidente simplemente decida que ya fue suficiente. // «No creo que sea tan elástico, políticamente, como lo era Bill Clinton», dijo D'Antonio. «No disfruta de una lucha partidista de la misma forma. A él le encanta ir a mítines en los que la gente lo adora». // [...] Así que es tiempo de observar más detenidamente a Pence. En *The Shadow President...* eso es lo que sucede. Muestra su desprecio a la ciencia, evidente por su antigua insistencia en que fumar no era causa de cáncer y la creencia de que las alarmas respecto del cambio climático eran «un esfuerzo secreto para aumentar el control gubernamental sobre la vida de la gente por algún propósito diabólico no declarado», de acuerdo con el libro. // Sugiere insensibilidad, en el mejor de los casos, hacia los afroesta-

dunidenses. Como gobernador, Pence se negó a otorgar el perdón a un negro que había pasado casi una década en prisión debido a un crimen que claramente no había cometido. También ignoró la crisis —similar a la de Flint, Michigan— en la que una ciudad pobre y con mayoría poblacional negra de Indiana quedó expuesta a niveles altos de plomo. D'Antonio me dijo: «Creo que los prejuicios lo motivan tanto como a Trump». // [...] El columnista conservador George Will se agarró del discurso de Pence para escribir que este había destronado a Trump como «la figura pública más repulsiva de los Estados Unidos». // Podemos agradecer a Pence por DeVos. Son aliados de toda la vida, de hace muchas décadas, vinculados por pasiones compartidas tales como aprobar que los estudiantes usen dinero del gobierno, en la forma de vales, en escuelas religiosas. Pence dio el voto de desempate en el Senado para confirmarla como Secretaria de Educación. Fue la primera vez en la historia que un vicepresidente hizo eso por una nominada del gabinete. // Pence, un feroz opositor del aborto, alguna vez habló positivamente en la Cámara sobre figuras históricas que «de hecho pusieron fuera de duda que el aborto es una ofensa capital, castigable incluso con la muerte». Al parecer respaldaba fondos federales para terapia de conversión contra la homosexualidad. Mientras que promovió una enmienda constitucional para prohibir el matrimonio entre personas del mismo sexo. // «Tiene la absoluta certeza de que su opinión moral debe dominar las políticas públicas», aseguró D'Antonio. // [...] Según el libro de D'Antonio, Pence

se ve a sí mismo y a sus compañeros guerreros cristianos como un grupo bendecido pero oprimido, y su «esperanza para el futuro descansaba en su creencia de que, como los elegidos, los protestantes conservadores algún día serían dirigidos por un gobernante a quien Dios le permitiría vencer a sus enemigos y construir una nación cristiana». // Le hice a D'Antonio la inquietante pregunta obvia: ¿los Estados Unidos estarían mejor sin Trump o sin Pence? // «Tengo que decir que prefiero a Donald Trump, porque creo que sus intenciones son más obvias», dijo, mientras que Pence tiende a «disfrazar sus planes». D'Antonio señaló luego que si Pence asumiera la presidencia en la segunda mitad del primer periodo de Trump, sería elegible para postularse en 2020 y 2024, y podría ocupar la Casa Blanca por hasta diez años. // Que el cielo nos ampare.

Uso del Estado por la Iglesia

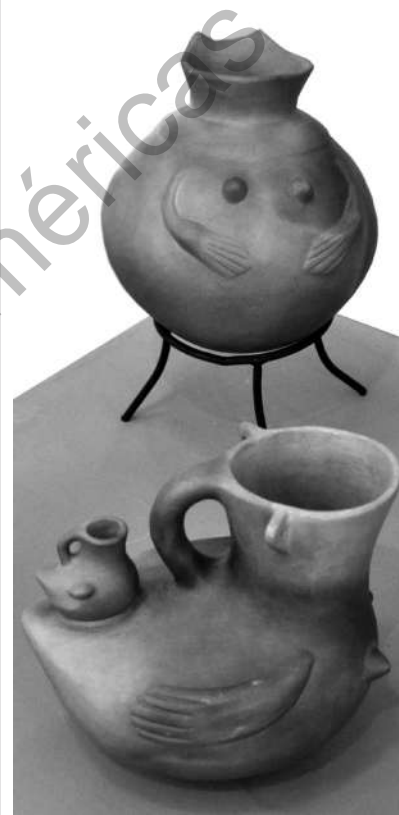
Para cerrar esta sección compartimos con nuestros lectores el texto del teólogo brasileño Frei Betto publicado en el semanario Orbe, en la edición del 12 al 18 de agosto:

El alcalde de Río, Marcelo Crivella, obispo de la Iglesia Universal del Reino de Dios, auspició el 4 de julio una reunión secreta con más de doscientos pastores evangélicos para capacitarlos sobre el uso de la maquinaria estatal con el fin de obtener ventajas para templos y fieles, como exención de

impuestos y prioridad en exámenes de salud. Esa ilegalidad dio por resultado un pedido de *impeachment* por parte del legislativo carioca. // La relación entre la Iglesia y el Estado siempre ha sido problemática. El cristianismo nació de la ruptura de Jesús con dos estados: el Sanedrín judío, que lo condenó, y el poder romano, que lo ejecutó en la cruz. // Durante tres siglos los cristianos perseguidos por el Imperio Romano se vieron obligados a practicar su fe en las catacumbas. En el año 313, el emperador Constantino dio un golpe maestro: debido a la popularidad de los cristianos, se alió a ellos. // En mi opinión, la Iglesia no convirtió a Constantino a la fe cristiana. Fue el emperador romano quien convirtió a la Iglesia a los privilegios imperiales. Eso es lo que describen las cartas de San Jerónimo. Los obispos comenzaron a recibir los honores de príncipes, y el papa se convirtió en monarca absoluto, hasta el punto de que en el año 800 el papa León III coronó al emperador Carlomagno, fundador del Sacro Imperio Romano-Germánico, que dominó a Europa durante los siete siglos posteriores. // A lo largo de la historia, el Estado y la Iglesia siempre intentaron cooptarse el uno al otro, como demuestra el período colonial brasileño hasta 1872, cuando el emperador tenía la prerrogativa de nombrar los obispos. En la Unión Soviética, tras el intento fallido de erradicar la religión, Stalin se empeñó, sin éxito, en cooptar a la Iglesia Ortodoxa Rusa. // En los países capitalistas se llegó a un acuerdo de caballeros. El Estado le

concede privilegios a la Iglesia, como exención de impuestos y derecho a tener escuelas y universidades que mercantilizan la educación. La Iglesia, por su parte, observa un silencio obsequioso ante los males y las arbitrariedades del Estado. // Participé durante diez años en el reinicio del diálogo entre el gobierno y la Iglesia Católica en Cuba. Ante el distanciamiento crítico de los obispos con respecto al socialismo, en cierta ocasión uno de ellos me preguntó si mi propósito era lograr que la Iglesia apoyara a la Revolución. // Le respondí que el papel de la Iglesia, según el Evangelio, no es el de apoyar u oponerse al Estado. Es el de servir al pueblo, sobre todo a los más pobres y excluidos, como hizo y propuso Jesús. En caso de que el Estado oprima al pueblo, se producirá un conflicto inevitable con la Iglesia, como ocurrió en Brasil después que la dictadura militar promulgara el Decreto Institucional 5. En caso de que el Estado sirva y promueva al pueblo, reinará la armonía entre las dos instituciones. // El derecho del pobre es el criterio evangélico de valoración del Estado. En esta sociedad secularizada y plural, la Iglesia no tiene derecho a pretender imponer sus preceptos por la vía de la ley civil, ni a querer reducir los espacios de otras denominaciones religiosas. // Una Iglesia que coloca sus intereses corporativos y patrimoniales por encima de las necesidades y los derechos del conjunto de la población no ha entendido la propuesta del Evangelio. Jesús fue enfático: «He venido para que tengan vida,

y para que la tengan en abundancia» (Juan 10,10). Léase alimentación, salud, educación, etcétera, para todos. No dijo: «He venido para mejorar la vida de mis discípulos, y los demás que se vayan por donde vinieron». // Poner al Estado al servicio de los intereses de las religiones constituye un retroceso histórico que reaviva hogueras inquisitoriales.



En primer plano: jarro pato. Colección particular, procedente de Chol Chol. Detrás: cántaro con decoración antropomorfa. Colección Museo de Temuco.

RECIENTES

De libros

El viernes 1 de junio en la sala Manuel Galich se presentó el libro *Mi barrio se mueve*, de Rubén Suárez, a cargo de Joel Suárez, presidente del Centro Memorial Martin Luther King Jr.; y seguidamente se exhibió el documental *Fraguando porvenir*, de Luis Acevedo, director del Centro de Investigaciones «Memoria Popular Latinoamericana» (Mepla), institución que auspició esta actividad.

El volumen *On the Edge: Writing the Border between Haiti and the Dominican Republic* fue presentado en la sala Manuel Galich el martes 5 de junio por su autora, María Cristina Fumagalli, profesora de Literatura de la Universidad de Essex, Reino Unido. Al hacer un recuento literario y cultural, el libro trae a debate nuevamente el tema de los conflictos en la frontera de La Española.

La sala Manuel Galich acogió el lunes 18 de junio la presentación de *Resonancias de futuro. Para leer al Che*, libro que recoge parte de la obra ensayística de María del Carmen Ariet, cuyos textos han figurado como prólogos o introducciones de varios títulos del proyecto editorial Che Guevara que desarrolla el Centro de Estudios homónimo y la editorial Ocean Sur.

Mujeres y literatura

A través de la conferencia «Un libro quemado de Alfonsina Storni: crónica y modernidad», impartida por la puertorriqueña Luz Nereida Lebrón el lunes 4 de junio en la sala de Lectura de la Biblioteca, llegó nuevamente a la Casa la obra de la poeta argentina. En esta oportunidad,

la profesora de la Universidad del Turabo y del Centro de Estudios Avanzados de Puerto Rico y el Caribe dialogó sobre los desafíos de los textos de Storni que aparecieron en publicaciones periódicas de Argentina, así como sus reclamos por la visibilidad del sujeto femenino.

La sala de Lectura de la Biblioteca fue el espacio que acogió, el mismo lunes 4, el café conversatorio que nos adentró en la obra de Laidi Fernández de Juan, bajo el título «Mujer... y ¡cubana! Historias y luchas en la narrativa de Laidi Fernández de Juan», un momento en que la autora cubana, interpelada por la puertorriqueña Melba Ayala, dialogó sobre su interés en lo autobiográfico, lo testimonial y el humor, y en denunciar la violencia de género desde la literatura.

Conferencias y paneles

«Teorizando desde el Caribe: Apuntes sobre la relevancia del Caribe en el giro decolonial» fue el título de la conferencia, dedicada al sociólogo Aníbal Quijano —recientemente fallecido— impartida en la sala Manuel Galich el lunes 11 de junio por Nelson Maldonado-Torres, profesor asociado en el Departamento de Estudios Latinos y del Caribe y del Programa de Literatura Comparada en la Universidad de Rutgers, Estados Unidos.

El Programa de Estudios sobre Latinos en los Estados Unidos de la Casa recibió el jueves 14 de junio, en la sala Manuel Galich, el panel «El reto de colaborar: latinos de California y sus rumbos educativos en México y Cuba», cuyos ponentes fueron el profesor y cofundador del Departamento de Estudios Chicanos de la Universidad Estatal de California en Long Beach, Armando Vázquez Ramos; Gonzalo Santos, sociólogo de la misma universidad en el recinto de Bakersfield; el director del Centro de Estudios de los movimientos sociales de la Universidad de Guadalajara en México, Mario Alberto

Nájera; el profesor y sociólogo chicano José Prado, de la Universidad Estatal de California Dominguez Hills; y el artista y curador Luis C. Garza.

Música en la Casa

A propósito de la reunión del Comité Ejecutivo de la Caribbean Studies Association (CSA), el martes 5 de junio la sala Che Guevara fue el escenario propicio para que el joven clarinetista y saxofonista cubano Alejandro Calzadilla mostrara la música que ha compuesto en los últimos cuatro años, la cual él mismo define como *latin jazz experimental*.

El viernes 22 de junio, en el espacio *Casa Trovada*, la cantautora paraguaya Mariví Vargas –quien llegó invitada al segundo Encuentro de cantoras latinoamericanas, realizado con la colaboración del Centro Nacional de la Música de Concierto– ofreció un espectáculo en la sala Manuel Galich donde la canción paraguaya fue la protagonista.

Artes visuales

En presencia de Sandra San Martín y de su hijo Franco, hija y nieto del artista artesano Sergio San Martín, fue inaugurada –en la Galería Mariano de la Casa de las Américas, el jueves 21 de junio– la muestra *El universo visual del pueblo mapuche en la cerámica de Sergio San Martín*, cuyas piezas ilustran esta entrega. La exposición reúne parte de la colección de reproducciones arqueológicas realizadas por el investigador y ceramista chileno, quien –según comentaron Sandra y Franco, en el habitual *Café Arteamérica* que tuvo lugar previamente– es un referente fundamental para el estudio de la cerámica tradicional mapuche.

II Escuela Internacional de Posgrado de Clacso

Del 25 al 29 de junio tuvo lugar en la sala Manuel Galich la II Escuela Internacional de Posgrado «Paradigmas críticos de la emancipación en el Caribe y América Latina», organizada por el Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (Clacso), en ocasión del aniversario doscientos del natalicio de Carlos Marx, que determinó el hilo conductor de los análisis: el pensamiento crítico marxista y su vigencia para la emancipación en el Caribe y la América

Latina. A su vez, especial atención tuvo el tema de la revolución en el pensamiento crítico marxista caribeño y latinoamericano, y el debate de las experiencias iniciadas en Haití a finales del siglo XVIII, en Cuba, Granada, Nicaragua y Venezuela, a propósito del aniversario sesenta del triunfo de la Revolución Cubana y su impacto para el Sur global. La conferencia magistral «Carlos Marx, a 200 años de su natalicio», impartida por la filósofa y profesora cubana Isabel Monal, dio inicio a las sesiones de trabajo, en tanto otros estudiosos de la región, como el argentino Néstor Kohan, quien llegó con su intervención titulada «El marxismo latinoamericano y el pensamiento de Carlos Marx sobre las periferias del sistema capitalista mundial», también figuraron en el programa.

Va por la Casa

La temporada de verano de la Casa de las Américas incluyó, como ya es habitual, la participación con un *stand* en el Pabellón Cuba, desde el lunes 2 de julio y durante todo el mes de agosto. La Red Casa puso a la venta en este recinto comercial y cultural las novedades editoriales, publicaciones, revistas y suvenires de la institución. Asimismo, el lunes 2 tuvo lugar un encuentro con Adhemar Bianchi, director teatral argentino y líder del Grupo Catalinas Sur; mientras que del 9 al 13 de julio sucedió el curso de verano «Insurgencias afroamericanas», coordinado por el Programa de Estudios sobre Afroamérica de la Casa. Estructurado a partir de tres conferencias diarias y sus respectivas sesiones de intercambio, el curso abordó cuestiones relativas a las lenguas y literaturas de Cuba y las «Américas negras», a las figuras relevantes de la cultura, las artes, la pedagogía y el pensamiento social, así como a los acontecimientos de relevancia político-social y procesos culturales que han contribuido a la construcción de las identidades afroamericanas. Del martes 17 al viernes 20 diversos espacios de la institución acogieron el II Taller Casa Tomada: «Cartografías del pensamiento y la acción joven en el siglo XXI», el cual, con miras a generar una plataforma para el próximo encuentro en 2020, intentó trazar un mapa del quehacer teórico y artístico-literario en las primeras décadas de la actual centuria en las Américas. El taller quedó inaugurado con una conferencia del historiador Fernando Luis Rojas, mientras que desde Colombia, Guatemala, Barbados y Argentina llegaban el teatrasta Joan Camilo Durango, el

artista visual Esvin Alarcón, el poeta Adrian Green y los creadores de la Editorial Chirimbote: Nadia Fink, Pitu Saá y Martín Azcurra, quienes impartieron, además, un taller de gestión editorial en la sala Contemporánea. Por su parte, el número 291 de nuestra revista fue presentado en este contexto de Va por la Casa, el jueves 19 de julio, por el crítico de arte, curador y poeta cubano Nelson Herrera Ysla. El viernes 20, en la jornada *La Casa por la ventana* —que incluyó, como es habitual, su clásico recorrido *Vamos a caminar por Casa*, coordinado con el proyecto Rutas y andares de la Oficina del Historiador de la Ciudad— se presentaron las colecciones Antiprincesas y Antihéroes, de la Editorial Chirimbote, actividad que sirvió de colofón para el taller de Cartonera en la sala de Lectura, en el cual especialistas de la Biblioteca de la Casa compartieron con niños y niñas la aventura de construir un libro de cartón y papel, diseñado e ilustrado por sus propias manos; mientras que hasta la sala Manuel Galich llegaría el unipersonal de Christian Medina, *Fábulas de escritor*. Ese mismo día, el Patio Casa Tomada reunió a los artistas del estudio Zenit Tattoo en una acción de pintura corporal, y fue el escenario para la presentación de la Multimedia Casa Tomada y del volumen *Juventud y espacio público en las Américas. I Taller Casa Tomada*. La jornada tuvo como cierre, en la sala Che Guevara, el concierto de Real Project, una banda que se ha vuelto imprescindible en el escenario joven del jazz en Cuba.

Visitas

El viernes 1 de junio, Vivian Martínez Tabares, directora de Teatro de la Casa, conversó con el dramaturgo argentino Santiago Serrano. El lunes 4 de junio, María Elena Vinueza —vicepresidenta y directora de Música— recibió a Concha Fontenla, directora de la galería Factoría Habana; mientras que el martes 5, RFR intercambió con el escritor y periodista colombiano Juan Camilo Rincón. El miércoles 6, Marcia Leiseca, vicepresidenta primera, Arien González, directora de la Biblioteca, y otros miembros del Consejo de Dirección, sostuvieron un encuentro con Agnès Magnien, directora de Colecciones del Instituto Nacional del Audiovisual en Francia para explorar la opción de un acuerdo entre ambas instituciones con el fin de digitalizar los fondos de nuestro Archivo sonoro. El miércoles 1, Vivian Martínez Tabares dialogó con el director y gestor teatral argentino Mariano

Morales; en tanto ese mismo día Marcia Leiseca, Silvia Gil, directora del Programa Memoria, y Maité Hernández-Lorenzo, directora de Comunicación e Imagen, conversaron con Roberto Smith, presidente del Icaic. El viernes 15, Sandra San Martín y su hijo Franco donaron a la Casa las artesanías de Sergio San Martín, importante investigador de la cerámica mapuche, y fueron recibidos por Jaime Gómez Triana, director del Programa de Estudios sobre Culturas originarias de América, y por Silvia Llanes, directora de Artes Plásticas.

El lunes 9 de julio, RFR se reunió con el ensayista y crítico cubano Rogelio Rodríguez Coronel y con la profesora e investigadora Marlen Domínguez. El viernes 13, Vivian Martínez Tabares intercambió con el dramaturgo, actor y director teatral hondureño Rafael Murillo; mientras que el lunes 16, Marcia Leiseca, Yolanda Alomá, directora de Relaciones Internacionales de la Casa, y Jorge Fonet recibieron a la señora Dulce María Buergo, Embajadora de Cuba ante la Unesco. El miércoles 18 de julio, la señora Consuelo Vidal, Coordinadora Residente de las Naciones Unidas y Representante Residente del PNUD, sostuvo un encuentro con Marcia Leiseca, María Elena Vinueza, y Jorge Fonet.

PRÓXIMAS

Semana de Autor del 20 al 23 de noviembre

A partir del año 2000 la Casa de las Américas celebra con carácter anual la Semana de Autor, que desde entonces ha sido protagonizada por algunos de los más renombrados escritores de nuestro Continente, como Ricardo Piglia, Luisa Valenzuela, Diamela Eltit, Ernesto Cardenal, Rubem Fonseca, Pedro Lemebel, Sergio Pitlor, William Ospina, Maryse Condé, Leonardo Padura, Juan Villoro, Fina García Marruz, Rodrigo Rey Rosa, Paco Ignacio Taibo II y Fernando Morais. En esta ocasión contará con la presencia del poeta, narrador, ensayista y etnólogo cubano Miguel Barnet, de quien el Fondo Editorial de nuestra institución publicará, en la Colección Literatura Latinoamericana y Caribeña, su *Biografía de un cimarrón*. Durante la Semana, la Casa acogerá a estudiosos de la obra de Barnet y, sobre todo, propiciará el diálogo entre él y sus lectores.

Cierre de la información: 31 de agosto

El investigador y crítico estadounidense JOHN BEVERLEY (Venezuela, 1943) es Profesor Distinguido Emérito en Lengua y Literaturas Hispánicas en la Universidad de Pittsburgh y coeditor de la serie *Illuminations: Cultural Formations of the Americas*.

La poeta y narradora MARILYN BOBES (Cuba, 1955) recibió en 2016 el Premio Iberoamericano de cuento Julio Cortázar por su relato «A quien pueda interesar».

El poeta y editor NORBERTO CODINA (Venezuela, 1951) dirige la revista cubana *La Gaceta de Cuba* y entre sus publicaciones más recientes se encuentra el libro *Luces de situación* (Ediciones Loynaz, 2018).

Entre las publicaciones del ensayista JAIME CONCHA (Chile, 1939) figura el libro *Leer a contraluz. Estudios sobre narrativa chilena. De Best Glana a Varas y Bolaño*, aparecido en 2011.

RITA DE MAESENEER (Bélgica, 1959) ha publicado, entre otros estudios, *El festín de Alejo Carpentier. Una lectura culinario-intertextual y Devorando a lo cubano. Una aproximación gastrocrítica a textos relacionados con el siglo XIX y el Período Especial*.

La narradora LAIDI FERNÁNDEZ DE JUAN (Cuba, 1961) tiene en prensa los libros *La Habana nuestra de cada día* (Ediciones Boloña) y *Tiempo de mujeres y otras estampas* (Ediciones Matanzas).

El Hay Festival incluyó a CARLOS FONSECA (Costa Rica, 1987) en la lista de Bogotá 39 en 2017. Su más reciente novela, publicada por Anagrama, es *Museo animal*.

El crítico de arte, curador y poeta NELSON HERRERA YSLA (Cuba, 1947) es cofundador del Centro de Arte Contemporáneo Wifredo Lam y de la Bienal de La Habana. Entre sus libros se encuentran *Violín de Ingres* (2011) y *Ni a favor ni en contra... todo lo contrario* (2014).

NÉSTOR KOHAN (Argentina, 1967) es investigador del Instituto de Estudios de América Latina y el Caribe, y de la cátedra «De la teoría social de Marx a la teoría crítica latinoamericana», de la Universidad de Buenos Aires. Ha publicado, entre otros, el libro *Deodoro Roca, el hereje*.

La novela más reciente de DANTE LIANO (Guatemala, 1948), quien fue finalista del Premio Herralde en 1987 y 2002, se titula *El abogado y la señora*.

Del narrador, ensayista y profesor FRANCISCO LÓPEZ SACHA (Cuba, 1950) —autor de títulos como *Variaciones al arte de la fuga* y *La nueva cuentística cubana*— apareció el pasado año el volumen *Prisionero del rock and roll*.

La escritora y filóloga SELENA MILLARES (España, 1963) ha sido galardonada con los premios Antonio Machado (2014) y Città di Sassari (2013). Profesora en la Universidad Autónoma de Madrid, fue jurado del Premio Casa en su edición de 2017.

La crítica y ensayista GRAZIELLA POGOLOTTI (Francia, 1932) preside la Fundación Alejo Carpentier y es autora, entre otros títulos, del libro de memorias *Dinosauria soy*.

De la poeta y editora MARGARET RANDALL (Estados Unidos, 1936) se publicó en 2015 *Haydee Santamaría, Cuban Revolutionary: She Led by Transgression*, y en 2016 dio a la luz la antología bilingüe de poesía cubana *Only the Road / Solo el camino*.

El profesor, ensayista y crítico literario PABLO ROCCA (Uruguay, 1963) ha prologado y editado varios volúmenes, entre ellos *Un proyecto latinoamericano. Antonio Candido y Ángel Rama, correspondencia*.

VÍCTOR MANUEL SANCHIS AMAT (España, 1985), doctor en Estudios literarios latinoamericanos y profesor de

la Universidad de Alicante, es autor del blog *El astrónomo turco*.

MARÍA AUGUSTA VINTIMILLA (Ecuador, 1956) es la coordinadora académica de la maestría en Antropología de lo contemporáneo, de la Universidad de Cuenca. Ha publicado, entre otros títulos, *Estado, nación y cultura nacional en el Ecuador*.



Conjunto de cántaros y jarros. En primer plano, cántaro doble. Colección Museo de Temuco