







Año 93 / Cuarta Época Julio-diciembre, 2002 Número 3-4 Ciudad de La Habana ISSN 0006-1727 RNPS 0383

Director anterior: Julio Le Riverend Brusone (1978-1993)

Director: Eliades Acosta Matos

Consejo de Redacción:

Rafael Acosta de Arriba, Salvador Bueno Menéndez, Ana Cairo Ballester, Tomás Fernández Robaina, Josefina García Carranza, Zoila Lapique Becali, Enrique López Mesa, Francisco Pérez Guzmán, Siomara Sánchez, Emilio Setién, Carmen Suárez León, Eduardo Torres Cuevas

Jefa de Redacción: Araceli García Carranza
Edición: Marta Beatriz Armenteros Toledo
Diseño e ilustraciones: Luis Garzón Masabó
Composición electrónica: Marta Beatriz Armenteros T.

Canje: Revista de la Biblioteca Nacional José Martí Plaza de la Revolución Ciudad de La Habana

Fax: 881 6224 / 33 5938 Email: revbnjm@jm.lib.cult.cu En Internet puede localizarnos: www.lib.cult.cu

Primera época 1909-1912 Segunda época 1949-1958 Tercera época 1959-1993 Cuarta época 1999-

La Revista no se considera obligada a devolver originales no solicitados.

Cada autor se responsabiliza con sus opiniones.

Índice General

UMBRAL	
Eliades Acosta Matos	
Sobre este número CENTENARIOS	7
Dulce María Loynaz	
Luis Suardíaz	
Dulce María Loynaz y la intimidad del agua rebelada	9
Mercedes Santos Moray	
El áspero jardín de la Loynaz	16
Ivette Fuentes de la Paz	
El amor desteje el tiempo dorado por el Nilo	20
MATILDE SALAS SERVANDO	
El áspero sendero de Dulce María Loynaz	26
Wifredo Lam	
Alejo Carpentier	
Wifredo Lam	28
Jorge Mañach	
La pintura de Wifredo Lam	30
LISANDRO OTERO	
Brujo y profeta	33
J. A. Baragaño	
Wifredo Lam	37
Enrique Labrador Ruiz	
Adis Barrio	
El laberinto en la estética personal de Enrique Labrador Ruiz	43
Crónicas de Enrique Labrador (Selección de Adis Barrio)	72
Catá y su mitología	73
Ponce vivo (una semblanza del gran pintor)	74
Arte y oficio	79
Literatura	81
Reseñas de libros: El acoso por Alejo Carpentier.	
Buenos Aires, Editorial Losada, S.A.	83
Reseñas de libros: La letra como testigo por Salvador	
Bueno, Santa Clara, 1957	85
De la vida literaria: Bobadilla descendente de Boabdil	87

El revés de la trama: Fecha	91
Las caras del tiempo	93
Ana Cairo	
Enrique Labrador Ruiz, ensayista	95
Enrique Labrador Ruiz	
Enrique Labrador Ruiz. Una entrevista edificante	98
Novelística cubana	102
Labrador Ruiz habla de La sangre hambrienta	103
Maquillaje y realidad	105
Losa de ceniza	106
MEDITACIONES HISTÓRICAS Y LITERARIAS	
Rafael Acosta de Arriba	
Céspedes, hombre de letras	108
Nydia Sarabia	
"Esta generación ha creído de verdad en Martí"	115
Eliades Acosta Matos	
¿Qué aportan los estudios biográficos a la Historiografía cubana actual	120
CARMEN SUÁREZ	
Traducir al revés o la patraña gozosa	128
Iraida Rodríguez	
A Zumbado le zumba	132
Eduardo Heras León	
Ambrosio Fornet, el maestro de los editores	141
Alessandra Miola	
El archivo de Alba de Céspedes	144
CRÓNICAS	
Luis Suardíaz	
Con Nicolás Guillén en la península ibérica	150
VIGENCIAS	
RICARDO ALARCÓN DE QUESADA	
Un Apóstol del Maestro	152
CINTIO VITIER	
La Revolución ha sido y es el horizonte de todos nuestros caminos	155
DOCUMENTOS RAROS	
Amaury B. Carbón Sierra	
Curso de Filosofía (escolástica)	157
(

LIBROS

Ana Cairo	
Cuatro diccionarios y la tradición cubana	160
Pedro Pablo Rodríguez	
La patriota del silencio, de Nydia Sarabia	163
EN LA BIBLIOTECA	
CINTIO VITIER	
De una lectura de poesía y prosa	165
Araceli García Carranza	
Nicolás Guillén en la Biblioteca Nacional José Martí	183
Josefina García Carranza	
El aprendizaje de una bibliotecaria	189

UMBRAL

Sobre este número...

Eliades Acosta Matos

Historiador y director de la Biblioteca Nacional José Martí

Sin podernos sustraer a la continuación de los homenajes que se rinden en todo el mundo a Nicolás Guillén en su centenario, nuestra Revista ha reservado al Poeta Nacional un nuevo espacio en este último número del 2002, propiciando su encuentro con otros grandes de la cultura nacional: Dulce María Loynaz, Wifredo Lam y Enrique Labrador Ruiz, también de centenarios por estos días.

Y siendo como es la Revista de la Biblioteca Nacional, horizonte de arribo para la obra, y sitio de recordación de tantos cubanos ilustres que son orgullo de este suelo, guarda también el número que ponemos en manos de nuestros lectores un espacio para Carlos Manuel de Céspedes, José Martí, y Alba de Céspedes, entre otros.

En pocos lugares se siente más el aliento de los grandes del pensamiento y la literatura de nuestro país, que en los cientos de pasillos y laberintos que forman las bóvedas de la Biblioteca Nacional. Depósitos umbríos, aparentemente en

silencio, guardan las vidas y las voces de los creadores cubanos de todos los tiempos. Recorrer los lomos de los millones de libros alineados en sus estantes es como tener el privilegio de tocar con los dedos siglos de nuestra historia. Todos los autores están vivos allí; todos siguen y seguirán dialogando entre ellos, con nosotros, y con nuestros descendientes, mientras exista la Patria. Para que esas voces se sigan escuchando todos debemos contribuir con algo, por modesto que sea. Por eso nuestra Revista se ha sumado siempre a los homenajes que se rinden a los autores cubanos, con el júbilo de quien pone en manos sedientas el agua de un arroyo de la Sierra. Y no nos cansamos.

Dulce María regresa: aquella dama que los de mi generación conocimos ya anciana, digna y contenida en su bata blanca cubanísima, de las que debieron llevar las bayamesas y camagüeyanas del 68, publicó sus primeros versos en el periódico habanero La Nación, con sólo diecisiete años. "Soy perfeccionista hasta en la forma de mover mis brazos" -declaró en cierta ocasión, y eso nos dio la clave para entender Juego de agua, Canto a la mujer estéril, Jardín, Carta de amor a Tuk-Ank-Amen, Poemas sin nombre, Obra lírica o Últimos días de una casa. También, partiendo de este presupuesto, entendemos mejor su deseo de mantenerse alejada de la curiosidad publica, de no prodigarse en afectos pasajeros;

su vocación por trabajar las palabras de la lengua, como presidenta de la Academia Cubana que fue, desde el callado ámbito de su casa solariega. "En el verso yo encadeno a las palabras..." había dicho, y lo demostró muchas veces con maestría.

Para Dulce María, en su centenario, parecen escritos los versos de Eliseo Diego, los últimos de su poema "Esperando":

Pero es tan natural oírla. Dijo que iba a volver –eso nos dijo– pronto. Señora tan gentil no mentiría.

El centenario del escritor Enrique Labrador Ruiz convoca también al recuento. La Biblioteca Nacional, junto al Instituto Cubano del Libro y el Instituto de Literatura y Lingüística, auspició el pasado 8 de octubre un coloquio sobre el autor de La sangre hambrienta, El pan de los muertos y Trailer de sueños... "No mereció su muerte, ni tampoco el silencio que hoy rodea su obra..." -dijo al final de su remembranza, su buen amigo Salvador Bueno. Y para quebrar silencio tan injusto, se unieron a Salvador, en esta ocasión, Adis Barrios, Luis Suardíaz y Ana Cairo. Manuscritos, cartas, primeras ediciones y fotografías de Labrador Ruiz fueron expuestas en el lobby de nuestra institución. Con los artículos que hoy ponemos en las manos de nuestros lectores se completa la primera parte de nuestro homenaje. El último y definitivo lo hará mañana un joven cubano que lo redescubra y se enorgullezca de compartir el suelo natal con tal autor.

De Wifredo Lam escriben aquí Alejo Carpentier, Lisandro Otero y J. A. Baragaño. Nombre imprescindible de nuestra creación plástica, instaló ángulos y curvas que sólo es dado ver en el trópico, en el Caribe, en lo profundo de la creación de las vanguardias europeas de posguerra. Llegó a París con ojos asustados, con su rostro de monje budista y sus pasas de negro aljamiad; con sus manos largas como la isla y una palangana embrujada que le dio su abuela, y donde solamente podría lavarse la cara cuando la nostalgia le llegase al cuello, recibiendo entonces el regalo de una sonrisa. A cien años de su llegada, sigue instalado en el alma de las ceibas, silbándole a Picasso con sorna, acompañando a Cuba en su tránsito hacia la belleza total, desfilando por la Plaza de la Revolución en una silla de ruedas, como lo vimos hace algunos años. Sigue entre nosotros.

Otras sorpresas guarda el presente número de la Revista. Y cuando este "Umbral" se cerraba nos llegaba la noticia de que el 16 de octubre, después de varios siglos, reabrió sus puertas la nueva Biblioteca de Alejandría. Entre los cinco millones de volúmenes que recibirá en los próximos cinco años se hallará una representación amplia de autores cubanos. Quienes homenajeamos en este número estarán entre ellos.

CENTENARIOS

Dulce Maria Loynaz

Dulce María Loynaz y la intimidad del agua rebelada

Luis Suardíaz

Poeta, escritor y ensayista

En 1953, en Camagüey, Rolando Escardó y un grupo de jóvenes auspiciaban las aventuras del grupo Los Nuevos –rótulo que en el siglo xx hizo fortuna en nuestra América, porque los bisoños querían en todas partes subrayar su condición de recientes y limpios de toda culpa- que se pronunciaba por el nuevo rostro de la vanguardia, mostraba su predilección por una poesía crítica, desenfadada, libre de rimas y de ripios, y marcando distancia con los desmanes de la república mediatizada, y se complacían en recordar la contundente andanada del argentino todo probidad, José Ingenieros: "Jóvenes son aquellos que no tienen complicidad con el pasado".

De ese pasado siglo XIX pocos emergían sanos y salvos. Y este era el caso de José Martí; en el año de su centenario los jóvenes de la hora no se confundieron y lo exaltaron. Por eso Escardó seleccionó y editó con el sello de la agrupación versos de Martí que hacían evidente su vínculo con la nueva generación. Poco después el bisoño Severo Sarduy publicaba en una revista un canto que incluía líneas insurrectas ("Para que sepan que la joven raza / pasa bañada en sangre, pero pasa / ardiendo en gozo por la nueva Cuba").

Por entonces también llegaron los semáforos a la ciudad que según Nicolás Guillén alguna vez había sido una suave comarca de pastores y sombreros, aunque ya los coches de caballos apenas se veían, las serenatas perdían vigencia y la televisión abría sus fauces, la politiquería empañaba conciencias, el batistato nos llenaba de vergüenza y aún resonaba al pistoletazo de Eduardo Chibás. En ese contexto ante una decepción amorosa ya no se improvisaba un delicado madrigal con suspiros y rosas sino, con fingida indiferencia, porque el amor siempre hiere, decíamos: "No importa / los semáforos / siguen / cambiando de luz". En ese ámbito Dulce María Loynaz vino a la ciudad de sus ilustres antecesores mambises para hablar de Gertrudis Gómez de Avellaneda.

Como yo vivía en el centro mismo de la ciudad, apenas caminaba unos pasos me encontraba con la casa natal de Luis Casas Romero, donde ahora Antonio Muñoz, nuevo inquilino, pintaba para comer y escribía versos teñidos de erótico romanticismo y otros exageradamente agresivos. Un poco más allá estaba la casona de los Pichardo, donde nacieron Francisco Javier y Felipe, y enseguida una modesta placa distinguía la casa natal de la Tula. Pero, como Apollinaire, estábamos cansados de la antigüedad griega y romana y las puestas en escena que se programaban de algunos dramas de la Avellaneda, como Alfonso Munio, estaban lejos de mostrar la fuerza de la poderosa mujer cuyos retratos de la bella juventud no conocíamos y sólo nos asustaban los de aquella señora obesa coronada por mustios laureles. La sociedad de poco vuelo lejos de agigantar la imagen de la poetisa la empequeñecía y como no conocíamos sus estremecedoras cartas de amor ni la mayoría de sus grandes poemas o sus comedias de humor, todo se reducía a la Leyenda del aura blanca y unas cuantas anécdotas. Por eso no estábamos preparados para disfrutar de ese apasionado acercamiento de Dulce María a su antecesora que años más tarde pudimos apreciar.

Como Nicolás, la Loynaz acababa de pasar la decisiva puerta invisible del medio siglo y era menuda y enérgica, de mirada sostenida como duro diamante, de trato cordial y distante como lo fue hasta sus últimos días, cuando dialogábamos con ella desde la edad que ella tenía en aquella lejana visita y llegamos a ser al fin sus contemporáneos. Nos parecía tan madura desde siempre que le hubiera complacido la hiriente reflexión del Nobel escandinavo Knut Hamsun: "Los años no traen madurez alguna, únicamente traen la vejez". Aunque, sin duda, el polémico autor de *Pan* y la inolvidable *Trilogía del vagabundo* exageraba.

En la significativa antología Cincuenta años de poesía cubana, de Cintio Vitier, ese mismo año de 1953 hallamos más de una docena de sus poemas donde el agua -la lluvia, los juegos de agua, los estanques, el agua obscura que mana dentro de la roca...- era la principal protagonista, fugaz, inasible, con frecuencia rebelde e idealmente libre, capaz de dejar a un lado toda su impureza. Yo tenía entonces diecisiete años y era pura intuición. Tardé exactamente cuarenta años en procesar esas lecturas, propias de un hijo de Acuario (aun cuando siempre pensé que las estrellas poco inclinan y obligan mucho menos que los avispados astrólogos) y entonces escribí "Elogio" de cuerpo breve, como muchos de sus cantos de intención filosófica: "Nadie sabe / las lágrimas que vierte el agua / para llegar a ser / la fuente / cristalina".

Como, con nuestro consentimiento o sin él vivíamos en la leyenda, algunas veces nos íbamos a la quinta de los Simoni en una de cuyas ventanas Enrique Loynaz había escrito el Himno Invasor, cuya letra llama al combate y cuya música comienza con notas exaltadas y termina en una carga de jinetes, nostálgicos de muerte y de patria. Así me lo pareció, aun en aquellos momentos en que era necesario volver al combate contra una nueva tiranía. Así lo siento todavía hoy. Pero el general, tan cercano a Maceo y a Martí, era un sensible soldado que escribía versos, y su primogénita era una verdadera cultora de la poesía que sin embargo no dejaba que su corazón interfiriera en las funciones de su cabeza, como de parecida manera dijo Brecht a propósito de Julio César.

En la antología de Vitier hallé joyas como "Eternidad", el soneto que habla del casi imposible amor feliz (el que se posa poco) todo el conjunto del agua, especialmente esa arpa de la lluvia.

Fui solidario con ese pequeño contrahecho "que conoce / todas las piedras del jardín", pero no me convenció el ritmo del verso. Confieso que me desconcertaron en esa poesía de la fineza, algunas estrofas de "Tiempo" con esos kilómetros de luz y gramos de pensamiento y la cinta de acero y el verso que se vuelve estrella dentro, pero separé, para mi deleite, una estrofa espléndida:

> Quién pudiera como el río ser fugitivo y eterno: partir, llegar, pasar siempre y ser siempre el río fresco...

Aun así en esa antología los poemas de la familia que me parecieron cercanos, verdaderamente memorables, fueron algunos de Enrique Loynaz, y específicamente "Entre los lirios" ("Entre los lirios no podría / decir cuál es el cuerpo de mi amada"), el ceñido y como el anterior de fuerte lirismo, y no se me escapa la aparente contradicción, pero lo sentí así, nombrado "He venido a buscar" ("He venido a buscar tus ojos esta tarde / y no he encontrado sino tu mirada"). Poco después lo conocería personalmente porque en el Hotel Plaza, donde por entonces yo laboraba, él solía hospedarse en santa paz y se sorprendió de que yo lo hubiese leído. Era muy reservado y no me pareció cultor de la afilada ironía como su hermana mayor. Y ahora no recuerdo si le conté que un joven médico amigo en sus "aventuras sigilosas", solía escudarse en el nombre de Julián del Casal (que hubiera sido incapaz de tal audacia) confiando en que nadie en ese discreto hotel conociera la existencia del poeta de Bustos y rimas.

En aquella década del cincuenta mis amigos y yo leíamos a Neruda, Guillén, Vallejo, Huidobro, Whitman, Eliot, Cummings, Quasimodo, Ungaretti, Machado, Lorca, Miguel Hernández y, cada día con más pasión, a los narradores y a los ensayistas: Kafka, Lagervist, Gheorghiu, Sartre, Camus, Hemingway, Faulkner y el Ulises de Joyce y cuando no había pan fresco, todo lo que nos caía en las manos. Nunca más volvimos a ver a los Loynaz, pero algunos cantos sueltos que en revistas y antologías hallamos de Dulce María, de elegante, delicada estructura y pura esencia, me recordaban a mis comprovincianos Brull y Ballagas y a otros de Tagore, aunque conseguidos con mano firme, no como los vibrantes, mágicamente desordenados Ballagas o contenidos, más emotivos del caballero Brull. Con Tagore me parece que la Loynaz tenía algo así como una comunicación admirable. Mis amigos y yo no pretendíamos escribir como el espléndido Nobel hindú (a quien nunca comprendió García Márquez, lo que ratifica que nadie es perfecto) pero lo defendíamos porque era capaz de poner en las más cotidianas palabras una carga luminosa que otros no conseguían con extensos y complejos poemas.

Nadie escapa a su tiempo, por mucho que lo intente. Por eso fuimos, pienso que para bien, captados por las estructuras y los contenidos de Residencia en la tierra, Poeta en Nueva York, Altazor, Elegia a Jesús Menéndez, y el personal coloquialismo de La canción de amor de Alfred J. Prufock. En la distancia cálida quedaron los Juegos de agua y no alcanzamos a leer, en medio del fragor de una guerra verdadera que coronaría la gesta del 10 de octubre de 1868, el intenso poema de la Loynaz, Últimos días de una casa que vendría a ser, lo que no sospechábamos, su último y venturoso aporte a la poesía cubana, cuya primera edición auspició la Colección Palma, Serie Americana, de Madrid, y se terminó de imprimir -ah, persistencia de los símbolos- el 31 de diciembre de 1958. Esa noche, la dramática de San Silvestre, como la recordaba Nicolás Guillén, fue la última de una larguísima y tortuosa época, y como el propio Nicolás poetizaba, cortó en dos como bajo un golpe de hacha la historia del país y mucho significo y significa aún para nuestra América y el mundo.

Años después Dulce María me entregó, corregido por su mano, un ejemplar de la modesta edición de ese poema sobrio y fuerte, en cuya tapa una tímida pluma parece descender como un pájaro vulnerado. La última estrofa de ese texto donde una casa a punto de ser demolida habla como en las viejas fábulas, nos llama a la meditación

Los hombres son y sólo ellos,
los de mejor arcilla que la mía,
cuya codicia pudo más
que la necesidad de retenerme.
Y fui vendida al fin
porque llegué a valer tanto en sus
cuentas,
que no valía nada en su ternura...

Y si no valgo en ella, nada valgo...

Y es hora de morir.

Es hora de morir para la casa familiar. Y también es la hora del último adiós para la poesía de una fina arquitecta del verso que enmudeció justamente cuando acababa de cumplir cincuentiséis años, y llegaría a ser la más longeva de las poetisas de ese año de gracia para la poesía mundial, porque cerca de cuarenta poetas de más de veinte países que escribieron en una docena de lenguas fueron lanzados al torrente del contradictorio siglo xx en aquel 1902 que Dulce María alcanzó a ver con ojos angélicos en sus últimas estrellas.

Desde luego, en su caso la poesía se filtró en otros géneros. Sin prisa y sin ánimo de llenar anaqueles, escribió ensayos, crónicas, artículos, prólogos, y conferencias que en ocasiones llegaron a la letra impresa, amén de una caudalosa correspondencia y confidencias bien pensadas que aparecen en revistas, testimonios y estudios de su vida y su obra.

Y hasta se rescataron sus tempranos versos del Bestiarium, primero en la entrega de la revista Revolución y Cultura de noviembre de 1985 y más tarde en forma de libro. Por entonces yo trabajaba en mi ensayo sobre El gran zoo de Nicolás Guillén y tenía a mano varias aproximaciones literarias al mundo animal de Arreola, Andrés Eloy Blanco, Apollinaire y otros autores más lejanos en el tiempo y pude apreciar el arte juvenil con que Dulce María pone junto al rinoceronte y el camello, el salto de la rana (que según Arreola salta sólo para confirmar su natural estático y que es, la rana, todo corazón) y la abeja, mucho más cantada que los pobres batracios en la historia universal de la literatura. Para confirmar que desde siempre embridó la emoción, cuando observa al ciempiés se pregunta: "¿Qué hará el ciempiés / con tantos pies / y tan poco camino?".

No sé si por sus ilustres apellidos, por la costumbre de toda la familia lírica (Enrique, Flor, Carlos Manuel, y ella misma) de vivir todo en toda la intimidad posible, incluso de estudiar, a veces trabajar, en la mansión donde acogieron, con diverso énfasis, a Juan Ramón, Lorca, Gabriela Mistral, no se nos ocurrió en la temprana juventud frecuentarla y lo cierto es que no saltamos de gozo ante la aparición de Jardín, que se anticipó a nuestra adolescencia y después se disipó en lejanas bibliote-

cas, ni ante Un verano en Tenerife, aparecida en el crucial 1958. En rigor las novelas cubanas que buscábamos con verdadero interés entonces eran Contrabando, El acoso, El reino de este mundo o La sangre hambrienta y más que memorias de líricos viajes nos adentrábamos en los Diarios de José Martí (de quien Dulce María fue una devota absoluta) y las ardorosas páginas de Pluma en ristre de Pablo de la Torriente y los cuentos de Novas Calvo, Onelio Jorge, Carpentier, Labrador. La época imponía sus fueros. Aunque esperábamos sus nuevos poemas, acaso de un intimismo más desnudo, esto no ocurrió. De modo que desandamos el camino, fuimos buscando (y ya en este caso debo decir más exactamente, fui, porque no sé hasta dónde llegarón en su búsqueda los sobrevivientes compañeros de Los Nuevos y otros grupos afines de los cincuenta) destejiendo ovillos hasta llegar a los primeros libros -y no únicamente los textos de las antologías- de Dulce María, la poetisa durmiente, serenamente ausente de los nuevos modos, de las escuelas que surgían y desaparecían con el fervor o el desencanto de las nuevas promociones que ocupaban los catálogos de la segunda mitad del siglo xx.

En la medida en que los extensos poemas de mi escritura fueron dando paso a los breves que aspiraban a ofrecer en la dificil síntesis más sugerencias que definiciones, retorné a sus afilados textos breves y descubrí otros. Con sabiduría suprema, dice la poetisa habanera:

Más que la muerte del viejo amor debe inquietarnos el nacimiento del amor nuevo.

Porque el amor es además de infinito, increado.

En los poemas publicados a principios de 1920 que recientemente el joven vate e investigador Roberto Carlos Hernández reunió en el cuaderno de Ediciones Extramuros El áspero sendero, figura la "Canción de invierno" escrita el 19 de enero de ese año, donde habla, como buena adolescente, de las ilusiones de otros días, los suspiros, las risas, todo lo que el tiempo apagó, así como esas flores del alma pronto tronchadas y termina:

Yo adoro los días nublados de invierno con sus tardes plenas de melancolía, las tardes de invierno brumosas y tristes, brumosas y tristes como el alma mía.

El tono es exagerado, pero debemos tener en cuenta que la autora ha cumplido diecisiete años unas semanas antes, y que así es la adolescencia. Por fortuna, las alas de sus mariposas se abrieron al sol, y llegaron los gráciles poemas del agua, esa parte de nuestro planeta que es como el alma de la tierra, y que como toda alma puede alzarse súbitamente en olas de furia.

La tierna humildad del río Almendares, como lo sentía Lezama que fue capaz de compararlo con los grandes ríos navegados, o al menos contemplados, por el pintor Mariano, tenía en la Loynaz a su cantora principal. Cuando ese río habanero fluya libre al fin

de la contaminación, en una de sus orillas habrá de fijarse en bronce el canto fluido y sincero.

En su página nombrada "Creación", le concede a ese líquido elemento el instante inicial del universo, aunque admite que era "Un agua ronca / sin respirar de peces, sin orillas". Por su parte "En el Acuarim" cree ver un "Espejo de pacíficos y atlánticos, / pequeño mar dormido entre cristales". Y en "Cuando vayamos al mar" ("Cuando vayamos al mar / yo te diré mi secreto... / Mi secreto se parece / a la ola y a la sal") no logra desasirse de la mano de Mariano Brull, lo que hace, con toda fortuna, en un poema poco frecuentado, menos alígero, de seguro acento, que tituló "Estribillo del amor en el mar", con esa mujer que espera siempre al amor que va de puerto en puerto, un tema viejo tratado con originalidad. El mar también atrae a la niña ciega, alienta sueños. Y el agua sigue en el río que se va y que no se va, o bien despeñándose hacia el mar, que en Manrique es el morir y en nuestra poetisa una forma nueva de vida. De pronto su modo reflexivo de ser se refleja en "Duda": "Cuando la ola viene impetuosa sobre la roca... ¿La acaricia o la golpea?". De pronto una pequeña perla blanca aparece en la concha sutil de "Al desconfiado":

Echa tu red en mi alma: Tengo también debajo de la sal y de la sombra, mi temblor de escamas plateadas y fugaces.

En uno de sus más célebres poemas, el venezolano Andrés Eloy Blanco admite

que se quedó "mirando cómo el río / se iba poniendo en cinta de la estrella", mas cuando quiso descender hacia las aguas y hacerla su presa, descubrió que era en el firmamento donde brillaba la estrella. Dulce María, en este caso, no sigue el áspero camino de la lógica y en "Estrellas en el río" proclama:

¡Estrellas en el río! Cuántas estrellas han caído en el agua...

Míralas cómo tiemblan; míralas cómo brillan y se esconden.

Así pues, en este va a favor de la corriente... de la musa popular. Pero no por mucho tiempo puesto que en "Rebeldía" vira el guante y un golpe de la razón amarga le hace escribir:

¿A qué amar la estrella en el lago? ¿A qué tender la mano hacia la frágil mentira del agua? Mendigo de bellezas, buceador de esperanzas, mira que sólo la Verdad es digna de tu sueño: Sé fuerte alguna vez y apedrea la estrella que no existe en el agua falaz y brilladora.

Sus Juegos de agua no son, como el título pudiera sugerir, blancas gotas o azules ondas propias del coro de niños sino expresión formidable de su concepto de la poesía y de su visión del mundo. Otro de sus textos poco frecuentado, "Abrazo", transita por una senda erótica:

Hoy he sentido el río entero en mis brazos... Lo he sentido en mis brazos, trémulo y vivo como el cuerpo de un hombre verde...

Esta mañana el río ha sido mío [...]

Si en "Actitud", muy estrechamente acompañada de Tagore dice: "Inclinada estoy sobre tu vida, como el sauce en el agua", y en "Arpa" nos regala un bello tema lírico, digno de la más severa antología:

¿Quién toca el arpa de la lluvia? Mi corazón, mojado, se detiene a escuchar la música del agua.

para cantar a una fuente con cierta amargura –como lo hicieron Plácido, el Heredia francés, Ballagas, entre otros– y discrepa de esa taza de mármol que retiene contra su naturaleza al líquido mágico, para terminar haciendo lo que parece insólito, mimar al agua que es la encarnación de lo sutil

> En el parquecillo urbano la pobre agua está triste y yo le paso la mano...

en "El agua rebelada", el amor no comulga con cauces de lindos colores, se hace violento como los golpes del agua que destruye los sembrados. Por eso este amor:

como los ríos, desbordados, rompe los medidos caminos, se retuerce, logra escaparse de su cruz y corre libre...

De todas esas aguas, diáfanas, revueltas, mansas, violentas, oscuras. roncas, contentas de sus gérmenes como el corazón de los enamorados, sometidas a las rocas, detenidas en las fuentes, cayendo interminablemente en las cascadas o retozando como bellas criaturas en la memoria, está hecha la poesía de íntima rebeldía de la Loynaz que supo esperar a que al fin, después de muchas avaras primaveras, floreciera su jardín.

El áspero jardín de la Loynaz

Mercedes Santos Moray

Poetisa, ensayista, novelista y periodista

En la literatura cubana del siglo xx la expresión poética continua siendo mayoritaria, como también en su cultivo, es donde más ha sobresalido la mujer, no así en el teatro ni tampoco, aunque en las dos últimas décadas se haya producido una emergencia fuerte, de muy diversas tendencias, estilos y generaciones, en la narrativa.

Dentro de ese panorama voces como la de María Villar Buceta, Rafaela Chacón Nardi, Mirta Aguirre, Cleva Solís y Dulce María Loynaz se destacaron, entre las de mayor edad, y todas las que he mencionado, lamentablemente desaparecidas sin haber recibido, salvo en el caso de nuestra Premio Cervantes, el reconocimiento que merecían por sus obras. Ya llegará el momento en el que la conjura del silencio se rompa, y las escritoras cubanas dejen de ser "invisibilizadas", en nuestras historias literarias y por nuestra crítica, y cada cual ocupe, ciertamente, el espacio que se merece y gana el mérito.

La Loynaz, quien en 1987 recibiera el Premio Nacional de Literatura, para el que inicialmente no había sido nominada, al tiempo que se producía su primera candidatura para el galardón de las letras iberoamericanas, y que finalmente los recibiera ambos, pero en distintos años, ya en su ancianidad, fue

un personaje para muchos controversial, y todavía lo es, aunque los reconocimientos que obtuvo silencien, al menos públicamente, comentarios que algunos, con su derecho al gusto propio y a la aceptación de la diversidad, a fuerza de ser honestos, tienen, y que otros, movidos sólo por el áspid de la envidia, también realizan, sotto voce porque "no viste bien" enjuiciar, negativamente, la obra de una galardonada con el Premio Nacional de Literatura y con el Cervantes.

Yo sé, aunque no la frecuenté, pero sí tuve el gusto de que me dirigiera notas de afecto e inmerecida gratitud por mi atención pública a su obra, sé que Dulce María, con esa clase que tenía, armada con la adarga y la lanza de su talento y de su inteligencia, hubiera conocido de tales opciones sin fruncir el ceño, ni temblarle la voz.

Conocedora de su propia valía nunca necesitó ni de premios ni de elogios para vivir o escribir, para gozar de su amada soledad, para dejarnos no sólo la huella de la poesía, en prosa y verso, y pienso en *Jardín* que si en verdad es muy lírica, también lo es narrativa aunque escrita con otra perspectiva, y no sometida al hecho de esquemas *a priori* sobre la llamada "narratividad". Ella nunca se hubiera sen-

tido lesionada, incluso si la molestia del abejón le hubiese irritado la piel, porque el talento no necesita defensores.

Como sé que amén de entregarnos esa obra suya, su discurso literario, tuvo el mérito, y no menor, de entregarnos su decoro, esa nota de civismo, la lección de dignidad que la mantuvo viva, a pesar de su ostracismo de tantos años, en el que lamentablemente no escribió, para lesionar, eso sí, nuestro crecimiento espiritual y a nuestra cultura, porque si se hubiera entregado a dar de sí el caudal de toda su potencialidad creativa, no dudo que ahora gozaríamos de una obra todavía más espléndida.

Mas el legado literario y moral que Dulce María nos dejó es suficiente para que al conjuro de su nombre y de su escritura se reúnan los jóvenes, como lo hacen ahora, y busquen las ediciones de sus libros y tal experiencia me conforta después de haber vivido la amargura de haberme encontrado el acento peyorativo hacia su obra, a la que calificaron de obsoleta, cuando intenté vanamente, publicar mi ponencia "Dulce María Loynaz, una lección de eticidad", presentada en el tercer coloquio de 1998, en una de nuestras emblemáticas publicaciones culturales.

Pero, y afortunadamente, siempre hay una mano amiga y como creo que ninguna tribuna es pequeña, como me enseñó María Lastayo y, sobre todo, porque encontré una sensibilidad y una inteligencia receptivas en Holguín, cuando conocí al poeta y narrador Rubén Rodríguez, y gracias a la fortuna del encuentro en Gibara, fue que mis reflexiones sobre su exilio interior llegaron a ser publicadas, en las páginas del suplemento cultural Ámbito, en el 2001.

Por eso, al asistir a la presentación del breve cuaderno *El áspero sendero*, por el poeta y amigo Pablo Armando Fernández, antología realizada por el joven crítico, poeta y narrador Roberto Carlos Hernández Ferro, quien igualmente prologó el volumen, sentí el jubileo de una deuda saldada con aquella Dulce María Loynaz de sólo diecisiete años, tan irreverente, e insolente, y también curiosa muchacha, tanto como esas chicas y esos jóvenes que asistieron a tal "lanzamiento", en el hotel Inglaterra, el 27 de diciembre del 2001.

Nos encontrábamos en *El áspero sendero* no con una voz madura, un discurso cuajado, o una poetisa mayor. Era sólo una joven sensible y fina, cultísima eso sí, que comenzaba a probar sus potencialidades expresivas y que había entregado aquellos sonetos y otros poemas, mensualmente, desde enero a abril de 1920, al diario habanero *La Nación* y que esta publicación, ahora en formato de folleto, por Ediciones Extramuros, salvaba de perderse, en las páginas ya octogenarias y apolilladas del periódico.

Es hermoso ver cómo un filólogo de las más recientes promociones, no se motiva con "ismos" y soluciones fáciles, de modas de ocasión, y no cae en el oportunismo literario, para dedicarse al rescate de una obra que es patrimonio de nuestra cultura, como testimonio de un proceso creador, semilla del árbol y del bosque. Tales ejercicios de los estudios literarios, en Cuba, nos estimulan y dan esperanza porque todo no se ha perdido entre las urgencias cotidianas del humano vivir, y todavía hay hijos de la utopía que habitan este archipiélago y aman, de verdad, a las letras cubanas.

Un rasgo y no menor de esta antología es la saludable aclaración de un gazapo, el de la edición hace ya varios años, por Sed de Belleza, de los diez sonetos a Cristo que integran El poema de Cristo y que no aparecieron, por única vez, "[en] la Revista de la Asociación Femenina de Camagüey, año 1. No. 4 de abril de 1921", sino primeramente en el diario La Nación, y el 1° de abril de 1920. Este elemento subraya, desde su contribución a subsanar el yerro, el carácter exegético de esta antología.

Ciertamente, y como lo apunta en su prólogo Roberto Hernández Ferro, aquí hay huellas, en el cuaderno y en sus textos, de la impronta romántica, como también está el proceso renovador, entonces, del Modernismo hispanoamericano, en la búsqueda de la joven poetisa, y explicitado, a manera de síntesis, en los dos homenajes que tributó a las figuras de Gustavo Adolfo Bécquer y de Julián del Casal. Como está además ese sentido de la eticidad, tan suyo, pero no a la manera de un tópico, sino como sustancia de una poética e, incluso, desde su propia naturaleza axiológica y epistemológica.

Dulce María Loynaz es una mujer de fe, profunda y sinceramente cristiana. En el cuaderno, amén de los sonetos dedicados explícitamente a Jesús, hay referentes de una personal concepción de mundo, donde vibran huellas del cristianismo primitivo. Esa razón estimuló a la joven autora a tomar una anécdota del maestro León Tolstoi, para escribir la pieza, para mí más lograda del conjunto, donde sí ya se evidencia la voz de la mujer que nos entregaría una de las obras poéticas más universales de la literatura cubana del siglo xx:

El perro ha muerto

(De una anécdota de Tolstoi)

En una callejuela de lejano poblado

diviértense los chicos en rueda bulliciosa:

agrupándose en torno de multitud curiosa

un pobre perro muerto contempla abandonado...

"Esto envenena el aire", dice un desocupado,

y al can escupe y burla con saña escandalosa:

porque en la vil basura exánime reposa,

el chiste lo escarnece del pueblo despiadado.

"¡Qué hedor! ¡Que villanía!" dicen dos caminantes

"¡Miradle las orejas! ¡Son nidos repugnantes

de moscas!". Y otro exclama: "¡Me alejo por no verlas!".

...Y Cristo –que pasaba– detúvose un momento

y, al ver el perro muerto, dijo con dulce acento "¡Sus dientes son tan blancos, que me parecen perlas!".

Amorosa de Cuba, a la que no abandonó, por decisión personal, y en cuya tierra descansa, como nuestro Lezama, nuestro Eliseo, nuestro Alejo, nuestro Virgilio, nuestro Nicolás... mujer de fe auténtica, profundamente coherente y orgánica, incapaz de doble moral, altiva como una palma, polémica sí, ¿y quién le teme a un ser humano con opinión propia?, o es que todo debe ser

mediocremente aceptado, bajo edulcuraciones y mentiras, sin el más pequeño sentido de autoestima, de respeto a sí misma y a los demás.

Dulce María Loynaz era capaz de doblarse ante la violencia del huracán, pero igualmente de mantenerse firme sobre su alma. Por eso logró, desde su soledad de árbol solitario, vencer el silencio y la oscuridad, y sobre todo vencer el miedo a la vida y a la muerte, el miedo terrible que para cualquier artista o escritor es el olvido.



El amor desteje el tiempo dorado por el Nilo

Ivette Fuentes de la Paz

Ensayista, crítica de literatura e investigadora

De la Carta de amor al Tut-Ank-Amen se ha dicho que es la más desolada carta de amor que mujer alguna
haya escrito porque, desde el momento de escribirla, estaba condenada a no
ser respondida, expresó Antonio Oliver.
Pero, ¿es que acaso mujer alguna ha
escrito una carta de amor para ser correspondida? No hay destinatario de
amor que no sea el sí misma desgarrada, o no sea la página íntima que se
vuelve un único consejo.

Dice Octavio Paz en un breve y largo tiempo urdido ensayo sobre el entramado del amor, la sexualidad y el erotismo que al igual que al soñar, como al amar –en el acoplamiento sexualabrazamos fantasmas. No hay otra alternativa para el definitivo instante de la entrega –sea sexual o sencillamente amorosa– que abrazar a ese fantasma, inventado por el amor, que a toda costa se persigue como real en la complementación con ese "otro" que se busca y el que no aportará más el que se encuentre como aquello que enalteció el hallarlo.

Y no es que el hombre esté condenado a la soledad por amar, sino que el acto de amar está por encir..a del hecho fortuito de atraparse en un espacio-tiempo tan definido como condenado
a pasar, pues supera toda circunstancia para ir más allá de esa realidad en
que padece o se alegra, sufre o es feliz, es decir, el amor va más allá del
mero acto de satisfacción carnal y espiritual, sentimiento que se alimenta de
esos otros sentimientos que lo acompañan en su avatar.

Esa atracción hacia lo inefable y casi inalcanzable que es superarse a sí mismo en cuerpo y alma, hasta hallar la completez perdida en la disección de lo sexual, es un remanente de la infinitud en la que una vez habitó el hombre, imantación y refracción de los cuerpos, hechos hombre y mujer, que se van tocando en pedazos para reconocerse en lo que tuvieron de unidad.

Así tenemos que el amor sufre por lo ajeno y extraño, por lo que quiere incorporar por "añoranza" a la propia identidad, y a la vez, el amor se encanta en esa carencia de la que nutre su perennidad. Y es esta la "contradicción insoluble", porque alcanzar lo que persigue desdice su lógica, al ser su per-

seguido no un ente real sino un ser imaginable por perfección, paradigma de lo que no es su "yo".

Si nos adentramos en el destino de los más legendarios amores que narra la literatura universal veremos que hay un leitmotif, que es el "reconocimiento" de

la "mismidad" en la "otredad", reconocimiento que si se satisfaciera en sí mismo llevaría a un plano de relaciones planimétricas pero no volumétricas, como es el ámbito en el que se escenifican. De aquí la conclusión a la que llega Octavio Paz al decir que aunque este reconocimiento de los enamorados aspira a la reciprocidad, es independiente de ella.

Simplemente porque el amor es mucho más que una aspiración meramente individual para ser el acto de comunión con el universo, el que sólo, por su condición corporal y espiritual humana, es posible a través del comportamiento "terrenal" del hombre. De aquí la clara escisión entre amor y sexualidad, forma o modo esta última en que se consuma el primero ineluctablemente, pero no irremediablemente.

El amor, que es añoranza de la unidad perdida, tiene su base explicativa, en tal sentido, en el mito del "andrógino", cuando Platón en un discurso plenamente poético y así metafórico, habla de un hombre y una mujer divididos como castigo de los dioses, que los condena a buscarse eternamente para esclavizar el amor al sentimiento de "insuficiencia". Platón hace del mito del andrógino una base de su concepto de amor "terrenal", pero también lo enaltece como amor cósmico, toda vez que en su búsqueda de la perfección y belleza de la armonía originaria llega al plano

> ascendido del amor para el equilibrio con el movimiento del "sol y las demás estrellas".

Si en el mito platónico estas dos mitades separadas se buscan mutuamente para restañar la perfección del proto-hombre —la "separatividad" original según concepto de Erich Fromn— en la realidad es esta necesidad de fusión, junto a la conciencia de su falta, la que sostiene el

sentimiento de atracción sexual, acendrado fundamento de los valores positivos del amor y consecuentes con su condición terrenal. La insuficiencia de sí mismo es lo que hace ansiar la complementariedad del contrario imantación de la "otredad"- y ver en esta carencia la belleza que guía la vocación amorosa; vocación que no se resume, repetimos, en la posesión del objeto amado pues la insuficiencia no es tan sólo corporal sino además anímica. Hombre y mujer, en la unión carnal, consumen una propensión de completamiento, pero continúa la insatisfacción pues la fusión momentánea tan sólo calma una tendencia raigal, una búsqueda de conocimiento -reconocimiento- que sólo la calmará la



siempre vivo de reintegración al seno universal.

El amor es deseo de belleza como retorno a la armonía y perfección perdida. Si bien es el que sostiene la simetría de los astros, el código que penetra esta geometría como correspondencia macrocosmos-microcosmos, reunificación en la pareja humana, es la belleza de un estado de satisfacción, de una integración de sentimientos, no sólo corporales o sensuales, sino espirituales que colman más que el instante de alguna consumación, al más intrincado "yo".

Como trasfondo del amor está quizás el sueño alquímico del "homúnculo", ser creado "a imagen y semejanza" de Dios, en aquella total perfección no hallada en el ser humano sino en el "andrógino" que es lo pasivo femenino y lo activo masculino, fuerzas encontradas para llegar al más alto grado de alcance místico. Idéntica idea que subyace en el afán del hombre de prolongarse en "creatura", ese "alter ego" que a la vez que lo identifica, lo supera e inmortaliza. ¿Y no es acaso este el afán del amor al perseguir un "ideal", el soñado ideal por el que vive, aureola que otorga la perfección al ser escogido y que, más allá de la propia realidad que pudiera ofrecer como "persona" es alcanzable en su "imagen" como objeto amoroso? ¿No es la misma idea del ser perfecto que se busca en lo admirado, lo ansiado, como base de ese impulso amoroso por lo extraño y ajeno, lo así amado?

Esta superación de lo circunstancial en el amor es el deseo de romper con la fatalidad del mundo, en cuanto a los obstáculos de "conseguir" al ser amado y de ascender al "otro", aquel que no tiene más que la voluntad de la imaginación y del deseo. Tanto el amor terrenal como el místico, son ascensiones del alma para un completamiento del ser: comunión con el "otro" como semejante, comunión con Dios.

Pero esta unión con un plano ascendido de la circunstancia terrenal en la que se ama, no puede alcanzarse más que por la proyección del accidente humano. Es por la visión (es decir, por los sentidos) que se percibe la belleza añorada y se llega a la autoconciencia de la falta. La visión es el vehículo de reunificación y es quizás el que más se identifique con los sentidos del alma.

Entonces vemos que el muy breve momento de vida humana, es la única oportunidad que tienen las partes escindidas del ser para reencontrarse. Será entonces, como diría un gran poeta, los "secretos del mirar atento" la clave para poder volver a ser. Y es así que el Tiempo, junto a la insatisfacción y la insuficiencia, determina la Tríada sintomática de la fatalidad para el amor, sólo superables si se es capaz de saltar por los escollos que ellos mismos sitúan y llegar a los más altos grados de "contemplación" amorosa. Es así que dice Octavio Paz:

Todos los amores son desdichados porque todos están hechos de tiempo, todos son el mundo frágil de dos criaturas temporales y que saben que van a morir [...] Hay un instante de dicha que no es exagerado llamar sobrehumano: es una victoria contra el tiempo, un vislumbrar el otro lado, ese allá que es un aquí, en donde nada cambia y todo lo que es realmente es.

Así que cuando una mujer, poetisa por más señas, desteje, en su amor, el tiempo dorado por el Nilo, es que ha alcanzado con su nostalgia, el instante de dicha más allá de lo humano.

Victoria contra el tiempo que ha quedado impotente ante esa fuerza que lo
supera y que no puede avasallar: es lo
divino. No es el ámbito terrenal el que
señala un camino a la mujer enamorada que permanece asomada a la urna
para contemplar la eternidad, porque
sabe que sólo en la prolongación de su
ser en un poema puede abarcar el cuerpo en un abrazo. Por eso el Tiempo inmenso –separatividad de ambas vidas,
como un solo cuerpo y, más aún, de esa
vida y esa yacencia sin vida– se desteje
y desmorona, se hace nada para serlo
todo porque alcanza la inmortalidad.

Y vence porque el amor que inspira a esa mujer, se hace indiferente a la trascendencia. Se inicia y concluye en la pasión misma.

Esta carta-poema, como toda entrega de amor, se alimenta de promesas: por los años detenidos en la inmutabilidad cambia la enamorada sus años de "amor y de fe"; por el corazón de reliquia, detenido en su "caja de oro y esmalte", ofrenda su corazón vivo. Gran amor ese que ofrece más que espera,

que es verdadero "dador" por no aguardar recompensa ni en una sola voz.

Y aun así, tiene Dulce María Loynaz esa voluntad de "romper con este mundo y subir al otro", mundo terrenal que se muestra inconsolable por sostener, en su luz, un amor absurdo, pero que se enriquece y cobra bríos por saber que puede ese impulso llevarla más allá del cuerpo estático hasta el plano del éxtasis por la contemplación.

Quizás aspira este amor en lo íntimo a ser reciprocado; pero –como bien se sabe- su existencia es independiente de ello. Porque "los sentidos –también diría un poeta- son y no son de este mundo" en el amor. Así el abrazo entre un ente real y ese ente real por imaginado, puede traer, en su ósmosis, la gradación de un cuerpo "otro", fundidos por fragmentos y fuera de todo deslinde. Y en ese abrazo ideal –platónico- pueden unirse los tiempos y espacios en el poema. Posibilidad de decir al joven Rey:

Te fundía la muerte dura que tienes pegada a los huesos con el calor de mi aliento, con la sangre de mi sueño, y de aquel trasiego de amor y muerte estoy yo todavía embriagada de muerte y de amor...

Los tiempos se van fundiendo por superposición de planos, real e imaginario, enunciativo, desiderativo, tarde lejana de amor perdido, tan perdido como en la tarde en que es contemplado como visión fugada el amor imposible de hoy. Así se añora: Hace mucho tiempo en otra tarde igual que esta tarde mía, tus ojos se tendían sobre la tierra, se abrían sobre la tierra como los dos lotos misteriosos de tu país.

Por esos sentidos, los de este mundo y los que no lo son, penetra el amor. En su secreto mirar atento los ojos del amado Rey, es que puede alcanzar su alma eterna, y llegar a la vida que está estrechamente ceñida, guardada en la caja de "esmalte y oro" de la urna.

Por la mirada que traspasa la impasibilidad del cristal es que puede la mujer ver y devolver la vida. Así vuelven a ser los ojos de sombra "Ojos rojizos eran; oreados de crepúsculos y del color del río crecido por el mes de septiembre".

Y nuevamente es la entrega, el préstamo de ropajes vida y muerte por el único resquicio por donde el cuerpo deja entrever su inmortalidad. El alma no es más que el vértice en que converge el mutismo y la palabra fervorosa del regocijo vital procurado por el amor. Por eso Dulce María entrega una vez más el preciado talismán de sus sentidos en la mirada viva:

Por esos ojos tuyos que yo no podría entreabrir con mis besos, daría a quien los quisiera, estos ojos míos ávidos de paisajes, ladrones de tu cielo, amos del sol del mundo.

Daría mis ojos vivos por sentir un minuto tu mirada a través de tres mil novecientos años... La imaginación por los sentidos, requiere asimismo los sentidos. Hace falta más que la belleza de los ojos, la mirada, la emoción como movimiento del alma por la entrega, la consumación carnal y espiritual. Por eso son la quejumbre y la zozobra en este amor que, elevado en puntillas del pedestal platónico, tiende a un erotismo que hace desear al fantasma encarnado en el cuerpo de un abrazo. Por eso es también la nostalgia y la melancolía por lo inalcanzable terrenal:

Nada tendré de ti, más que este sueño, porque todo me eres vedado, prohibido, infinitamente imposible. Para los siglos de los siglos tus dioses te guardaron en vigilia, pendientes de la última hebra de tus cabellos.

Pero este amor de renuncia y entrega, de total entrega al abismo de no saberse el tiempo, al oscuro vacío de su contemplación, es más que amor de mujer. Porque si en *Canto a la mujer estéril*, Dulce María es la "madre imposible", la que va "Contra toda la Vida, sola", aquí, será la mujer que se encuentra madre y que así defiende doblemente su amor, aun más, porque es ahora "Contra toda la muerte", también sola.

Por eso, primero que el joven hombre yaciente en su muerte, la conmueven los pequeños y simples dibujos del niño, la "columnita de marfil", azul, rosa y amarillo, y se asoma hasta él por el hilo de su niñez ya tan imposible, en la evocación de la alegría trunca de un niño rodeado de sus juguetes, a los que hubiera querido besar como quien reverencia el entorno y su huella.

Como ella misma dice, ante la imagen triste del joven Rey muerto, arrastrada en esa batalla contra la Vida cercenada y contra la Muerte, sola, por devolver el lustre de sus diecinueve años, hubiera sido capaz de convertirse en lo que nunca fue: "un poco de amor".

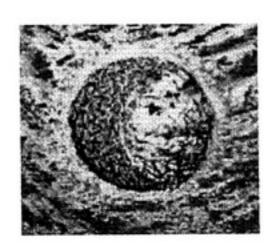
Y ese poco de amor se desata por un río de tantos meandros antes vedados y contenidos que es ahora al fin la amante, la madre, la mujer renacida, todo cuanto la realidad impide y la imaginación, fértil y húmeda, como el propio río, le permite ser. Porque así como contra el cristal "choca y rebota la Vida" y luego se pierde como "pozo cegado, ánfora rota, catedral sumergida", así choca y rebota el breve amor temporal que sólo es salvado en su prolongación cósmica, fuera de los límites de su hechura, sarcófago de oro que limita los "siglos de los siglos" en la vigilia eterna de sus dioses.

Para ese "¡Rey Dulcísimo!", toda la ternura de la mujer –madre; amante; que acerca el niño yerto hasta su corazón para hacerse una en él con sus latidos.

Y junto a la ternura, el desamparo y la desolación del rey adolescente han hecho crecer en la poetisa el alma —madre dormida; amor protector que acompaña a ese otro atrayente, sensual, prohibido, con el que logra robarlo a su sueño y colocarlo —vigilia y guarda tan eterna— en su seno.

Y así, como quería ella, recostado él, el joven Rey Tuk-Ank-Amen sobre su pecho, "como un niño enfermo", regalándole "el más breve de sus poemas", aún sin nombre, se teje el amor con los hilos desmañados del Tiempo.

Su carta nunca tuvo reclamo de respuesta. Tan sólo fue una carta de amor, que es hablarle al silencio.



El áspero sendero de Dulce María Loynaz

Matilde Salas Servando

Periodista de Radio Reloj

En diversos volúmenes y en la prensa periódica especializada mucho se ha comentado, y también criticado la obra poética de esa grande de las letras hispanas que es –en presente– la habanera Dulce María Loynaz (1902-1995).

Pero nunca es ocioso decir algo más, sobre todo, si lo que se dice está expresado con el tino que lo hace el joven investigador Roberto Carlos Hernández Ferro, en el libro recién publicado por ediciones Extramuros, que tituló: El áspero sendero, como el primero de los poemas de la autora antologada, que aparecen en esta obra.

Liliam Sabina, quien tuvo a su cargo la edición, considera que este título, el segundo preparado por Extramuros, además de su valor como obra investigativa, tiene otro que debe tomarse en consideración, y es que con su publicación por primera vez, se fue al rescate de esos poemas de Dulce María Loynaz, inéditos en la práctica, y así se evitó que con el implacable paso del tiempo, fueran quedando relegados al olvido y llegaran a perderse definitivamente.

Luego de una amplia y minuciosa tarea investigativa, el crítico reunió veinticuatro poemas, que no estaban en ninguno de los títulos publicados por la autora de *Un verano en Tenerife*, sobre las cuales expresa, que fueron "[...] escritos (o al menos publicados en prensa periódica) en la primera mitad del año 1920".

Como acertadamente señala el autor, en el grupo de obras "[...] se destaca el tema de la religiosidad, [...]" y más adelante añade que no es, sino hasta que transcurren más de siete décadas, en 1998, que la editorial Sed de Belleza, de Villa Clara, las publica en un libro bajo el título *Diez sonetos a Cristo*.

Carlos con gran basamento, a partir de su acuciosa búsqueda literaria, y es algo que la casa editora villaclareña indicaba sobre El poema de Cristo: "[...] apareció sólo una vez ante el público lector", y lo ubicaba en "[...] la revista de la Asociación Femenina de Camagüey, correspondiente al año I, no. 4 abril de 1921, cuando lo cierto es que había aparecido ya con fecha jueves 1 de abril de 1920 en el diario *La Nación*".

Un detalle que viene a reafirmar lo expresado anteriormente es un fragmento publicado en el mismo periódico, que el autor toma como referencia, y dice: [...] Dulce María está en estos momentos revelándose como poetisa exquisita y La Nación se ufana de traer a sus páginas los versos delicados de quien, en no lejanos días, la veremos ascender la cristalina escalinata de la gloria literaria [...]

Lo que puso de manifiesto en esa oportunidad el rotativo capitalino fue como un presagio. Como la visión de quien podía, a partir de las primeras obras de una joven poetisa que no llegaba a los veinte años, prever el brillante futuro que ya se avizoraba con esplendor, por muy áspero que pudiera ser el sendero.

La sabia y profunda búsqueda referida anteriormente, demuestra con amplitud, que el también poeta Hernández Ferro, no fue a beber en la cristalina fuente de la poética de Dulce María como uno más, de los tantos que a diario lo hacen por mero placer, sino con el ojo aguzado de quien busca, además, llevar el conocimiento de la verdad histórica, a la obra de la creadora cubana, que obtuvo en 1992, el importante premio Cervantes de las letras hispanas.

A pesar de su juventud, la labor desarrollada por el autor de *El áspero sendero* le ha permitido alcanzar diversos reconocimientos, entre ellos, los obtenidos en coloquios sobre la obra de Dulce María Loynaz. Actualmente tiene como tema principal el de la poesía femenina cubana, que ha llevado a las conferencias dictadas en Cuba y en el exterior.

Notas

¹ El periódico La Nación se editó en La Habana desde el año 1900 y permaneció en circulación hasta la década de los años cuarenta.



Wifredo Lam

Wifredo Lam*

Alejo Carpentier

Premio Miguel de Cervantes Saavedra



Durante varios siglos –porque la cuenta es ya asunto de centenares de años – ha vivido el cubano más atento al sonido de las cosas que a la forma de las cosas. Inquietas, percutientes, sus manos aprendieron desde temprano el lenguaje de las pieles tensas, de las botijas y dientes de arado, y hasta de los calderos y rallos de sus cocinas, logrando su afirmación, su definición –su "hominización", hubiese dicho Teilhard de Chardin – en lo resonante y consonante. Partiendo del tambor y del güiro, de las breves "claves" de madera que, en el astillero de

La Habana, servían para ensamblar las naves, se alzó, a fuerza de inteligencia de lo sonoro, hasta el "concerto grosso" de los grandes danzones de la Edad de Oro del Danzón... Pero, tras de esa voz de las materias elementales de la creación, un mundo de apariencias permanecía tan ajeno al cubano como ajeno pudiese ser, para un hombre desconocedor de las bellezas del número, la geometría manifiesta desde siempre en los caracoles de sus playas.

El hombre de la isla cerraba los ojos ante ciertos holgorios populares, ante juegos y ceremonias; paseaba entre vidrieras repletas de objetos sorprendentes -esos alfanjes, esas maracas, vestidos de cuentas; esos martillos y hierros, colgados de una corona; esas cabecitas con ojos de concha que lo miraban desde la oquedad de una olla...- sin detenerse a mirarlos. Fuera de escribir alguna retórica loa a la palma real, no había cantado la personalidad de plantas de las que se sacaban alforjas del cuello; de árboles semejantes a columnas rostrales; de cañas tan enrevesadas en sus laberintos verdes que acababan por dibujar las siluetas de inquietantes transeúntes -entre vegetales y humanos- entregados al eterno

^{*} Palabras del catálogo a la exposición de óleos y temperas celebrada del 10 de octubre al 11 de noviembre de 1962 en la Galería de La Habana.

quehacer de transformarse en otra cosa. En las umbrosas mansiones de veinte ciudades las rejas remedaban rit-

mos vegetales, en tanto que aparecían suntuosas floraciones de cristal en los medios puntos de puertas abiertas sobre canteros de albahacas y pomarrosas, plantas que, por no haber sido suficientemente nombradas—representadas— no figuran todavía en la botánica universal de la literatura.

Tarea trascendental de los pintores cubanos aparecidos en la tercera década de este siglo fue la

de Adán poniendo un nombre a las cosas. Y determinante fue, en ese quehacer, la aparición de Wifredo Lam, quien, por largo tiempo alejado de nuestras cosas, las entendió, con poder revelador, a poco de regresar a su país, tras de un dilatado aprendizaje europeo. Sobrecogido acaso por la originalidad de formas ajenas a todo lo contemplado durante años, recibió la gracia de su entendimiento y, pasándolas del mero plano formal al de sus esencias, comenzó a desarrollar, en obras que parten de *La silla*, *La* jungla, y otras piezas capitales, los elementos de una cosmogonía cubana que reúne, en un conjunto perpetuamente

agrandado, su humanidad, su bestiario, sus astros, sus flechudas y raudas aves, sus vegetaciones, signos y símbolos, dentro de algo que no anda lejos de un Sistema de la Creación—de la re-creación—partiéndose de los elementos más concretos y cotidianos de nuestra realidad.

Pintor importante es aquel que, en cualquier momento de la historia del arte, construye una

cosmogonía plástica. Ordenación de elementos, ritmos, elección de objetos, y, sobre todo, revelación de esencias. Nombrar las cosas de tal modo que las cosas sean o sean de nuevo... Al construir paso a paso su cosmogonía cubana, Wifredo Lam dio nombre a muchas cosas que "no eran" en nuestra plástica y, situándolas en sus cuadros, metiéndolas por los ojos, otorgó el don de la vista a muchos que, hasta entonces, sólo percibían ciertas realidades en función de música.

La pintura de Wifredo Lam*

Jorge Mañach

Ensayista, periodista y crítico de arte

Hace cuatro años, Lydia Cabrera se preguntaba, desde estas páginas del Diario: "¿Por qué Wifredo Lam no expone en La Habana?".

Muchos éramos a hacernos la misma pregunta. Después de largas y oscuras andanzas por España y por Francia -ese largo trecho de vida entrañada, en que el artista se va desprendiendo poco a poco de la placenta tradicional- Wifredo Lam, el pintor de Sagua, criollo mestizo de sangre africana y asiática (el dato es esencial) había triunfado en París. A pesar de los broncos ruidos que llenaban el mundo, hasta acá llegaba el rumor de que Picasso le tenía en insólita estimación y de que los juicios más autorizados ponían a la pintura de Lam en rango universal. ¿Por qué no había expuesto aún en su tierra? Llegamos a creer que ello se debiera a cierto desdeño so desvío nacido de la larga expatriación, a cierto temor de no ser lo suficientemente comprendido y valorado entre nosotros. Pero ya aquí mismo, por lo que en su obra se había visto -que era poco y como residual- Lam andaba de boca en boca. Aun aquí, percibíamos



La silla, 1943

que ya su pintura era, a la vez, cosa muy nuestra y muy del mundo.

Ahora al fin, Wifredo Lam expone en Lyceum. Es, pues, un acontecimiento -el de más relieve entre nuestros sucesos de arte desde hace bastante tiempo. ¿Habrá provincianismo en atribuirle esa importancia por el solo hecho de haber sido tan altamente enjuiciado fuera de Cuba el arte de Lam? Me parece que no. Claro que tenemos nuestras razones propias, intrínsecas para celebrar esta peripecia de la cultura, y ya vendremos a ellas; mas, por lo pronto, no nos permitamos la soberbia -que esa sí sería aldeana- de conocer cuánto importa que un artista nuestro haya logrado vencer, a puro talento, a pura seguridad y novedad y profundidad de su idioma estético, la consabida displicencia de los grandes centros de cultura (y particularmente

^{*} Este texto apareció publicado en: Diario de la Marina (La Habana) 19 abr. 1946:4.

en París) a todo lo que no es hechura directa suya.

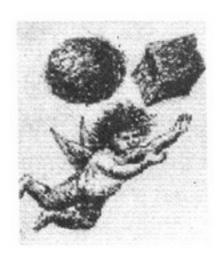
Porque, además, se da el caso de que Lam haya logrado todo eso sin dejar de ser muy nuestro, sin renunciar a su propia sustancia, antes potenciándola hasta un máximo de refinamiento simbólico. Por eso se decía que era importante el dato de su mestizaje. Esta pintura, totalmente desentendida de "lo natural", en el sentido inmediatista que suele dársele a la palabra, en su sentido de circunstancia puramente física, está, en cambio, hondamente enraizada en esa híbrida conciencia racial de Lam: en su estrato chino y en su estrato negro. Hasta qué punto por ese hecho podamos llamarle pintura "cubana" es una pregunta que sólo serviría para plantearnos la averiguación de qué cosa sea en definitiva, lo cubano; o más bien para llevarnos francamente a la conclusión de que lo cubano no es todavía nada en definitiva: somos sencillamente, un pueblo que se está haciendo, en lo étnico como en todo lo demás. Ya no somos españoles, ni negros, ni mucho menos chinos; somos un poco la conjugación de todo eso, pero todavía sin una cabal coherencia. Lo cubano es un concepto de futuro.

El arte de Lam es profundamente cubano porque revela, con una fuerza plástica extraordinaria, esa variedad de elementos en nosotros, sometiéndolos a la única concordancia o congruencia de que podamos blasonar, que es la que nos viene del aire común, de la luz en que todos estamos bañados, del trópico en que estamos sumidos. En esta atmósfera telúrica se conjugan –es decir, vierten sus jugos- la conciencia negra con su sentido mágico, su "brujería", su aptitud para ver en las puras formas oscuros sentidos vitales, de acento genésico; y la conciencia asiática con su sentido radicalmente contrario, de intimidad, de emoción poética, de anegamientos en el espíritu. Un cuadro de Lam -cualquiera de ellos- está lleno de ilusiones al doble juego del mito en que se han expresado esas sensibilidades milenarias: del África, el animismo, el bestiario demoníaco, con sus cuernos ubicuos como uñas y sus frutas de selva como senos, del Oriente, el panteísmo, aquella otra fantasmagoría más delicada que recoge, en vagas invenciones animales -el dragón, el pájaro mítico- o en misteriosas caligrafias, una emoción mística de las cosas.

Por todo esto, repito, Wifredo Lam lo sumerge en un ámbito de luz y de color que no es ya ni lo crudamente africano ni lo fantasmal del paisaje asiático, aunque conserva un poco de la brutalidad de lo uno y de la delicadeza de lo otro. Es fácil equivocarse, sutilizar demasiado; pero se cree ver en la naturaleza de estos cuadros, en su trama general de luz y de color, esa especie de destilación de violencia que da nuestra latitud tropical: cree uno descubrir el paisaje del trópico moderado que vivió Lam junto al río en su niñez sagüera.

Todo análisis, sin embargo, nos expone siempre a dejar escapar lo esencial. Y lo esencial en el arte de Lam la emoción poética profunda, entre el ensueño y la pesadilla, en que sobrenadan todos esos elementos, como arrastrados por no se sabe qué atómica resaca; es la avidez de misterio más que de claridad, con que se adentra en un mundo de formas en parte recordadas y en parte inventadas; y es, además, aparte todos los sentidos ocultos y sus desciframientos, la extraordinaria belleza plástica de estas realizaciones, conseguida mediante un aprovechamiento sutilísimo del color, de la línea, del espacio visual. En eso es donde se ha superpuesto a lo nativo de Wifredo Lam, a lo que le viene de sangre y de geografía, toda la ciencia de pintor que apreció -en Francia y con Picasso sobre todo-, ciencia de pintor para quien lo importante no es la ciencia representada, sino el idioma con que se expresa eso que no existe ya hecho en el mundo de las cosas: eso que no es sólo verdad hecha mentira, mutación de residuos vitales hecha poesía.

Con Wifredo Lam, efectivamente, nuestra pintura –tan desasida ya de las tradiciones yertas que por mucho tiempo la forjaron al nacer y le impidieron marchar— ha adquirido una distinción, una originalidad, una fuerza inventiva y expresiva, que le dan derecho de calidad ante el mundo. Bien hizo mi tierra sagüera en declarar hace un año a Wifredo Lam su hijo eminente. Está haciendo para la pintura cubana lo que Albarrán hizo para nuestra potencialidad científica: darle prestigio exportable, dimensión universal.



Brujo y profeta

Lisandro Otero

Novelista y periodista

En 1943 Wifredo Lam realizó su obra más lograda: La jungla, donde las cañas de azúcar verticales dominan el enredijo vegetal. Esas plantas son encarnaciones de Osaín, deidad del panteón yoruba, amo de la naturaleza, que posee una sola mano, una sola pierna, un solo ojo, una oreja grande y otra chica. Es el dueño de todas las hierbas. En el cuadro hay pechos turgentes, rebosantes de fecundidad y efigies de fetiches de la imaginería afroide o de una naturaleza encantada. Es una obra surgida de pavores ancestrales, de atavismos enmascarados, evocadora de arcanos y cultos olvidados. Hasta hoy esa obra se exhibe, como una pieza mayor, en el Museo de Arte Moderno de Nueva York. Poco después pintó otro de sus cuadros significativos: La silla, que colgó en el salón de Alejo Carpentier durante toda la vida del escritor. Obra fundamental, también de ese período, es Belial (1947), en la que predominan los cuernos, las púas, los aguijones, las flechas. Un demonio negro coronado se aproxima a una mujer de múltiples brazos que ostenta un rabo de caballo. Ambas figuras están separadas por cábalas numéricas y por extremidades caprípedas que se fugan hacia lo alto.

Los rostros afilados de la pintura de Lam pueden ser un legado de las máscaras de los baulé, de los guro o de los baga. Sus ojos rasgados, sus cabezas ornamentadas, sus pechos fértiles se relacionan con las tallas yorubá. Sus animales estilizados son una influencia del bestiario bambará. Pero no debe llegarse a extremos serviles en estas interpretaciones. Algunos críticos han querido ver una relación de causa y efecto demasiado sumisa, como si Lam hubiese sido una especie de ilustrador de leyendas negras, negándole su cometido a la imaginación del artista.

El reencuentro de Lam con sus raíces, a su regreso a Cuba en la década del cuarenta, lo alejó del cubismo sintético y propició su inmersión poética en las culturas africanas y en la adopción de una visión propia del mestizaje africano. Fernando Ortiz ha señalado adecuadamente que al analizar la simbología lamiana se ha aludido al vudú haitiano, la santería afrocubana, el ñañiguismo habanero, los bozales cimarrones, a tambores y maracas, látigos y cepos, ídolos y máscaras pero esas interpretaciones se basan en espejismos. En Lam ocurre una iluminación resultante de la fusión de corrientes pictóricas parisinas con elementos autóctonos afroides de los que era portador. Esa visión mestiza y sincrética sólo puede expresarse cuando la percepción adquirida se ha sedimentado en sus más profundos estratos cognoscitivos.

Wifredo Lam nació en 1902 en Sagua la Grande, ciudad cubana que fue famosa por sus exquisitas ostras. Hijo de chino y de mulata, fue tataranieto de otro mulato que mató al abusivo usurero que le despojó de sus bienes. Le cortaron una mano por su crimen y se

fugó al bosque, donde vivió como un activo cimarrón al que apodaron "mano cortada". Más tarde Lam atribuiría cierto carácter montaraz de su pintura a su proscrito antecesor. De muy niño tuvo la traumática impresión de hallar un murciélago en su cuarto, colgado del techo cabeza abajo que se lanzó a revolotear en torno a él incrementando su pavor. El espantado muchacho imaginaba ser acometido por un extraño bicho de dos cabezas que perseguía su propia sombra. Lam experimentó lo que más tarde describiría como "la zozobra de no ser sino una cosa entre las cosas, una presencia muda frente a objetos sin nombre". Las cabezas de murciélago serían, más tarde, un elemento constante de su pintura.

Lam aprendió a pintar en la Academia de San Alejandro, fundada en La Habana a inicios del siglo XIX por el francés Vermay, discípulo de David. Allí fue condiscípulo de otro talentoso pintor, Víctor Manuel, quien trajo en la punta de sus pinceles la escuela de París, al retornar de Europa en 1925. Fue Víctor Manuel quien encendió la rebelión de una joven generación de pintores abrumada por las tradiciones académicas. Hasta entonces el perfeccionismo realista de Romañach dominaba la pintura cubana.

Lam llegó a Madrid en 1924 favorecido por una beca que le otorgó su ciudad natal. Viviría allí durante catorce años y completaría su formación académica. Frecuentaba obsesivamente el Museo del Prado donde se nutría especialmente en las salas donde colgaban el Bosco, Durero y Brughels. Hasta entonces había estado imbuido por el sincretismo cubano, mezcla del paganismo africano y la idolatría de la iglesia romana y también asimiló ciertas prácticas espiritistas practicadas en su familia. En Madrid se dejó ganar por el catolicismo. Lam confesó más tarde que era en parte salvaje y en parte, cartesiano.

En Madrid se casó y nació su primer hijo. Ambos, esposa e hijo, morirían en breve afectados por las privaciones que el pintor atravesara en esa etapa. Al comenzar la guerra en España contribuyó a la creación de la Asociación de Intelectuales Antifascistas y trabajó en una oficina de propaganda Más tarde trabajó en una fábrica de explosivos, situando espoletas a bombas antitanques. En esos años conoció a Tito, a Modesto, a Vittorio Vidali. También estableció relaciones con Azorín, Valle Inclán, Malraux, Carpentier y Nicolás Guillén.

Fue en Madrid, exactamente en 1936 -según ha recordado Pierre Mabille-, donde Lam asistió por primera vez a una exposición de Picasso. En esos tiempos comenzó a familiarizarse con las máscaras y esculturas del arte africano. Aquí experimentó un primer giro decisivo en su pintura: empezó a abandonar el minucioso verismo clásico que le dominaba para adoptar una visión más sinóptica y próxima al cubismo de la época negra de Picasso. Sus formas cobraron autonomía para acercarse a los valores primordiales de sus antecedentes africanos. Fernando Ortiz, en el mejor ensayo sobre Lam que se haya publicado hasta ahora, valoró su pintura como "sacromágica", una especie de ontología del misterio. Para Ortiz, Lam representa las fuerzas de la naturaleza según la muestran las religiones más antiguas de África. Algunos críticos se refieren exageradamente a los fenotipos heredados como causales del estilo de Lam. Ortiz previno contra la "infundada aseveración racista de otorgar a la mitología de las razas la determinación de ciertos caracteres humanos". Pero no hay dudas de que Lam recibió de su raíz china la delicadeza y la finura de su ejecución, la diafanidad de sus formas y sus admirables matizaciones.

Antes de finalizar la guerra española viajó a París donde un amigo común, Manolo Hugué, le encomendó a Picasso. El día que el pintor cubano llegó a casa del malagueño este se hallaba en la bañera, pero emergió para envolverse en una toalla, como si fuese la clámide de un antiguo romano, y al ver los cuadros que se le presentan sentenció, consagratorio: "¡Tú eres un pintor!". La amistad con Picasso produjo en Lam el efecto de un detonador: ambos artistas deambulaban inseparablemente, departían incesantemente. Lam se entregó a una maníaca creatividad. Picasso promovió al cubano e interesó al marchand Pierre Loeb para que auspiciara su primera exposición. El día del vernissage, junto a Picasso se hallaban, patrocinando también al pintor mulato, Marc Chagall y Le Corbusier. Fue una consagración.

Después vino la guerra. Lam presenció la ocupación hitleriana de París. Su nueva esposa alemana, Helena, pronto fue acusada de haber degradado la raza aria al casarse con un mestizo. Amenazaron enviarla a un campo de concentración pero, por mediación de
amigos franceses, se logró su liberación
y enseguida escaparon a Marsella intentando venir a América. Allí se le
unieron otros refugiados ilustres:
Fernand Leger, Levi-Strauss. Pudieron
abordar una nave que los llevó hasta
Martinica donde fueron internados.
Después de lograr los documentos necesarios y tras una escala en Santo
Domingo, Lam regresó a Cuba.

En su isla natal ocurriría el segundo y más decisivo giro de su pintura. Su regreso a las raíces provoca un reencuentro con las "vibraciones de la africanía", como diría Ortiz. Anteo de nuevo tipo, Lam cobró mayor brío al relacionarse con su suelo propio y halló su definitiva madurez al posesionarse de un instrumental de símbolos y de una nueva gama en su paleta que expresaron cabalmente la fusión de culturas y hechuras y la amalgama de contextos. Mujeres zoomorfas, terribles endriagos con rabos, pezuñas y cuernos, furias deiformes con afiladas púas arborescentes, espectros romboidales, fronda feroz. Sintetizó las mitologías africanas, las formas europeas y el sincretismo cubano. El resultado fue una cosmogonía embriagadora.

En la década del cuarenta Lam viajó intensamente por Estados Unidos y América Latina. El crítico Per Hovdenak ha sustentado que la presencia de Lam en Nueva York influyó poderosamente en los jóvenes artistas de entonces que más tarde integraron el movimiento del expresionismo abstracto, entre ellos Arshille Gorky, Pollock, Motherwell y De Kooning. En México frecuentó a Diego Rivera y en Venezuela conoció la meseta del Auyán Tepui y el impresionante Salto del Ángel, que sirvieron a Alejo Carpentier de escenario a su novela Los pasos perdidos. En Colombia visitó el Paso del Águila, asociado a la marcha libertadora de Bolívar. En aquellos tiempos anudó sólidas amistades con Anaïs Nin, Varese, Tanguy, Cage, Matta, Calder, Van der Rohe, entre otros. En 1956 se estableció en Europa, París y Zurich fueron sus moradas habituales hasta que se arraigó en Italia, en Albisola, por un período de quince años.

En sus últimos dos decenios la crítica lo consagró como uno de los pintores fundamentales de nuestra época. Michel Leiris advirtió que si Lam se encuentra en una encrucijada entre varias culturas, su arte no es el resultado de un eclecticismo ni de un arcaizante mimetismo del arte negro, sino una conjugación de corrientes que se diluyeron y mezclaron dentro de su poder creativo. El apresamiento de espíritus que buscaban una materia para manifestarse fue para Benjamin Peret el objetivo de Lam, que impulsó la manifestación de esas fuerzas inclinándolas a iniciar una cadena de metamorfosis infinitas. En cambio, el poeta Rene Char describía sus cuadros como telas nudosas, agresivamente surgidas de la tierra, con un violento aroma de forestas reconciliadas con personajes inminentes. Arthur Lundkvist definió rotundamente su pintura como la encarnación de los dragones de Oriente, los dioses de África y la maquinaria de Occidente.

Lam fue un instaurador de su propio sistema, no un epígono de la vanguardia europea. Creó un lenguaje específico para poder develar el mundo que fundó. Su obra adquirió relevancia por su entrega de una dimensión auténtica de la identidad de América Latina. Lam propició una toma de conciencia de los legados que conformaron el nuevo continente con una profundidad que pocos habían explorado hasta entonces. Magia y civilización se amalgamaron en su obra para aflorar leyendas y formas armónicamente entrelazadas. Por ello ha sido un oráculo y un ensalmador que logró encauzar la incoherencia de un caudaloso río imaginativo utilizando el politeísmo afroide y las tradiciones estéticas de Occidente. Lam unió bestiarios ornamentados y fronda mágica, rampantes genitales masculinos y mamas femeninas ocultas en verdores vegetales, severos dioses con rabos y cuernos de la barbarie irredenta y caprípedas bacantes, flechas alocadas que cruzan el lienzo como meteoros y cañas como cenefas, pájaros perplejos y desplegadas alas de victoria. No olvidó la importancia del color, evidente en sus cafés y sienas, en su predilecto terracota, en las leves irrupciones del cobalto y los fondos de coral y gualda. En su registro de nuestro continente coexiste la ferocidad del cimarronaje con el paganismo animista de los fanáticos. La pintura de Wifredo Lam ha mostrado nuestra fortaleza y nuestra debilidad en un contrapunto emancipador. Por eso su legado nos ayuda a entendernos con su obsesivo humanismo que lo ha consagrado como uno de los descubridores de los rasgos esenciales del tiempo presente.

Wifredo Lam*

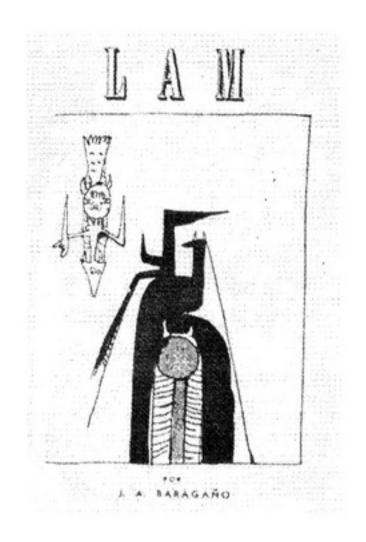
J. A. Baragaño

Poeta y crítico de arte

Capítulo 1

Vamos a sumergirnos en un arte -en una manera de plantearse ante el fenómeno vida de estirpe trascendente. Ninguna inducción será absolutamente válida en ese esfuerzo, sólo la intuición y la videncia nos podrán conducir con suficiente intensidad y energía. El elemento histórico puede servirnos, no debemos olvidar que la poesía es superior a la historia y que en ese plano prima el vidente. Los sentidos ignorados toman el lugar de la razón y la sustancia del sueño es armadura y eje de esa unidad. Utilizaremos el método histórico con sus facultades de penetración y su primitiva opacidad y el caos intuitivo en su vibración de aclaramiento. La objetividad ineludible de la imaginación como expresión de la inmanencia nos servirá como punto de partida para tratar de elucidar las proyecciones que la pintura de Lam tiene sobre el terreno de lo poético, lo pictórico y lo social.

Siempre había que descomponer la luz que pasaba a través de la pelambre del crucificado, en el fondo del pasadizo,



envuelto en el manto de llamas, luminoso hasta lo más hondo el sacerdote pronunciaba: Osiris es un Dios negro. Esa negrura que envuelve todas las manifestaciones del hombre, porque en ella está guardada la posibilidad perenne había de manifestarse gestándose infinita, total. Lam, saldría de lo negro universal—no racial ni artístico—, de lo negro como verdad para ofrecer sus presentes eternos cargados de mensajes escatológicos, de los astros de arena rompiéndose en la boca del gran vigilante.

El dolor atravesaría como un ave mensajera toda la extensión de sus telas. El dolor que no se manifiesta en gritos, sino en la alegría furiosa, viendo sus propios sueños envueltos en la malla de

^{*} Estos trabajos se publican no sólo por el centenario de Lam, sino también por el cuarenta aniversario de la muerte de Baragaño y el cincuenta de la publicación de su primer poemario, Cambiar la vida. Aparecieron en el libro Lam en 1958, de la página 15 a la 22 y de la 61 a la 64.

sus dibujos, en las membranas de sus colores y sus huesos largos, lemurianos. Hasta dónde llegaría ese momento de hastío, de sustancias que se salvan, sin poner sobre el mundo la pesadumbre de estar siempre buscando un hilo de Ariadna que no aparece, que cuanto más se busca más se aleja, atravesando el espejo de Alicia y el dolor de las bodas de la angustia con su objeto inexpresado.

Los tambores que aún sacuden los estratos más profundos de su isla, que giran en los oídos y los ritmos de las vidas estáticas también actúan en la gravedad de soldadura con la nada que hay en sus cuadros. Más allá del bien y del mal el pintor pone y deja que sus pinceles actúen en el automatismo de las ideas originales. Fruto de su fuego furioso el negro negado entra por los néctares infernales y sacudidos entre polvos sinuosos del cuadro, todo se junta en la malva claridad de las catedrales de lianas y la magia de las palabras del caos intermitente.

En la tempestad de arena y el océano magnético la flor de la luna dejaba caer sus perfumes hacia la estela del tiburón o el fósforo límite de los mundos en formación, surgió la mano vegetal que sobre la tierra húmeda y recién descubierta establece los ritos de la ambivalencia convulsiva: el hombre esperaba en la altura convertido en luz, la sombra se hizo hombre y se hundió en profunda negrura, todos los colores comenzaron a atraerse hacia el negro en la quietud abisal de los espejos mágicos. Pasó mucho tiempo hasta que el habitante se hundió en el cuerpo de la

naturaleza, algunos cruzaron por los valles que cantan como sobre el pedernal y la analogía severa de las formas vegetales, las cáscaras endurecidas fueron verdes y arrugadas, hacía falta el que como hada o duende entrara por las raíces oliendo a matadero para comprender la sangría eterna y sobreracional del sol en el poniente.

La palabra magia está en la boca de todos los "críticos", "poetas" y estudiosos de nuestro tiempo: en una especie de rebeldía contra el materialismo fanático los espíritus sensibles se han lanzado a buscar una solución de espiritualidad en el efecto sin causa: la magia. La mayor parte de las veces, los que emplean la palabra, pesada de significaciones, no se han preocupado por averiguar en qué consiste esa forma de ver el universo y de actuar dentro de él; así, ciertas cotorras repiten la manoseada definición del "hecho mágico" del poema, el cuadro, el cine. No niego que exista esa realidad, creo que es la única realidad; es necesario situar hasta dónde llega la acción de la magia que es mucho más importante de lo que se cree.

La magia es una actitud ante la vida universal y más que un medio es un fin en su largo caudal de posibilidades; la imagen que es uno de los exponentes espléndidos de la acción del mago, y que esos falsos poetas, abundantes en nuestro tiempo, y especialmente, en nuestra lengua, creen se logra gracias a un encadenamiento amorfo de palabrejas saqueadas del seno de los clásicos y "modernos", es uno de los estados más elevados del espíritu y se

logra por medio de la iniciación que es la elevación suficiente y la inspiración que pone a temblar la flora del laberinto de los sentidos e ideas...

La iniciación viene de una consciencia ilimitada de sí: hundirse en el espíritu es iniciarse; cerrar los ojos, tapar los oídos, impedir el olfato, embotar los tactos de tanto actuar en lo luminoso para dejar vivir los sentidos superiores que existen en nuestro fondo y que pocas veces ponemos en funcionamiento. Iniciarse en el conócete a ti mismo, pues en él va implícita la razón universal: la palabra que siempre es acción, capacidad de movimiento en el verbo y reminiscencia de vidas.

Si es posible la poesía –¿Nunca se preguntan nuestros poetas, simplemente, eso: es posible la poesía? – esta irá sucediéndose, elaborándose en la iniciación, en el conocimiento íntimo universal de la materia anterior e interior del hombre. De esa sustancia se nutre la imagen que se extiende como serpiente nebulosa en el ojo del pintor y como cristalización en movimiento en la lengua del poeta, atravesada siempre por los residuos y mónadas de ese punto supremo, en que todo se une para crear la llave de las analogías.

Podemos dejarnos guiar un momento por la concepción de la magia que otros más avisados han tenido: "La magia es por sí misma, como las matemáticas, pues es la ciencia exacta y absoluta de la naturaleza y sus leyes". Eliphas Levi (Histoire de la Magie, París 1860). "El mago está absolutamente convencido de que las mismas causas producirán

los mismos efectos, piensa que la realización de la ceremonia conveniente acompañada del hechizo apropiado, será inevitablemente seguida del resultado deseado, al menos, bien entendido, que los embrujamientos de un colega más poderoso vengan a contrariar y menguar sus propios encantamientos". "La concepción fundamental del mago es idéntica a la ciencia moderna; el sistema integral reposa sobre una fe, tan completa como real y sólida, en una naturaleza coordinada y uniforme" Frazer (The Golden Bough). "Es con razón que se habla de la magia del arte y que se compara al artista con el mago. Pero esa comparación es más significativa de lo que parece. El arte, que ciertamente no nació como "arte por el arte", se encuentra al comienzo al servicio de tendencias que han terminado para la mayoría. Es de suponer que entre esas tendencias se encontraba un gran número de intenciones mágicas". Freud (Tótem y tabú).

Atendiendo a lo anterior podemos llegar a la conclusión de que los mismos actos y leyes colaboran a crear el hechizo en todo arte verdadero. ¿Es mágico el arte de Lam? Sí, pues la magia, contenida en ciertos materiales de protesta y expresión, circulará todo acto que se guíe por el aliento de lo esencial y que no responda a esas formas "matemáticamente" situadas para hacer el lujo y goce de los apartamentos suntuosos. La pintura de Lam trata de establecer un enlace entre el sueño y el mito, el sueño como expresión de la inmanencia y el mito como voluntad del pueblo donde surge, voluntad de forma que se va realizando, dialécticamente,

hasta ganar una consistencia suprema, maestra.

El artista al pintar puede condensar una voluntad cósmica, transformar en la trascendencia el curso del absoluto, obedeciendo a una causalidad que sólo su inconsciente conoce, sobre esto no recuerdo relación más conmovedora que la legada por Poe en su "Eureka":

Si se me antoja cambiar de lugar aunque sólo sea en una billonésima parte de una pulgada, el grano microscópico de polvo que está ahora posado en la yema de mi dedo, ¿cuál no será el alcance de la acción que he tenido la osadía de cometer? He realizado un acto que conmueve a la luna en su tránsito, que obliga al sol a no ser ya el sol y que altera para siempre el destino de las innumerables miríadas de estrellas que giran y llamean ante la majestad de su Creador.

La magia que vive en la pintura es la magia simpatética: el pintor presenta sus figuras, seres, realidades para compararlas o afirmarlas. En algunos cuadros (La desposada de Kiriwina) una sombra paradisíaca funde las nostalgias de un mundo perdido que el artista quiere imponer, darle perennidad para el goce de una vida cambiada, con sus aires cargados de rosas quemadas. En otras telas la rebelión incita el conjuro, y en el cuadro de la anteguerra Terror, se resiente la necesidad de borrar, eliminar esa imagen excremencial. Uniendo la imagen a la magia, por el milagro del sueño y el color espléndido, el poeta soluciona su mundo de tormenta y pasión. Existe una zona que es el punto supremo de atracción donde se destruyen los contrarios, y que se expresa al libre andar de la labor automática y por la provocación de los sentidos y la alucinación imaginística. Esa inmanencia que se ha manifestado con el nacimiento eterno del maestro Eckhardt o en los poetas del cosmos, es a la vez la fuente y el fin de toda magia. Hay un cuadro de Lam, El hombre espejo, que es una representación continua y viva de esa inmanencia, cuerpo de la irrealidad inmediata, que es la realidad superior de las leyes secretas de la naturaleza y su expresión al través del arte. Ese cuadro que posee como centro una especie de pantaclo de verdes raspados y corridos hacia el negro, en cuyo alrededor formas vegetales y animales responden al fundirse de las analogías, es la más pura concreción de un ideal de transformación y reconocimiento en la naturaleza que va del vegetal al animal y del animal a lo cósmico maravilloso.

¿Las formas ávidas? Me preguntaréis: Lam fue árbol y mar, espejo y basilisco, doncella y espina, como lo veía Empédocles, y en ese subconsciente eterno de lo pasado y lo futuro que va mezclado al hombre, se sitúa como espejo el cuadro, por alienación receptor de la imagen magnífica. "El encuentro fortuito del paraguas y la máquina de coser", axioma de los primeros surrealistas, no se produce tanto en Lam como la desintegración y cristalización simultánea de un único objeto ideal. La síntesis entre una idea y el mundo circundante en un solo punto influye en su obra; ahora bien se siente en esos pájaros, símbolos, flechas una integración –sus fuerzas esenciales—de un cuerpo sujeto a una imaginación que lo atraviesa todo.

Capítulo 6

Desde la Gran Sabana hasta el resplandor de Alaska, un mundo lleno de urgencias metafísicas se extiende, un mundo sacrificado al paisaje que no ha encontrado, aparte del milagro peruano v mejicano precolombino, la expresión de las formas correspondientes a su naturaleza y al espacio cualitativo, símbolo y suma del mensaje universal. La húmeda tierra aspira a encontrar el cisma de sus cambios y renuevos en el movimiento del espíritu del hombre. Europa remueve su edad de oro romántica en el gótico magnífico, de elevación centelleante en sus catedrales, como el Oriente en su gótico a la inversa canta la armonía universal que destilan los himnos védicos y la poesía cósmica de milenios. El Popol Vuh y los libros de Chilam Balam, los conjuros guardados al través de las edades, no encuentran el eco suficiente en los herederos de la tradición y ahora se empieza, se necesita esa iniciación geográfica en el misterio y el mito, mensaje y correspondencia en América del arte y sus datos exteriores.

Si la literatura ha sido más afortunada con Melville, Poe, Vallejo, la pintura y la escultura se quedaron a la espera de ese poner a andar la canica que enunciara Leibnitz. La pintura hecha del llanto de la condenación universal –alegría de condenación– es como una

mandrágora que descubre los tesoros brillantes y seducidos del espíritu. Durante mucho tiempo se hizo la labor por entrarle de frente a la naturaleza contagiosa, caótica y envolvente de América; fue Lam quien avanzó con los exorcismos suficientes para alejar el mal espíritu –Lam a la inversa es malque en la parte contraria del espejo le impedía la sustanciación del cuerpo presente de mágico esplendor que es el hallazgo de las formas de expresión de América.

En el recipiente hirviente de aguas relampagueantes del Caribe – Mediterráneo americano – por una revelación de un Hermes de doble rostro, Lam hace el descubrimiento de esa naturaleza con sus jugos venenosos, de "brebaje negro" que le hará conducir fieramente hacia un objetivo final. Ese objetivo que se adhiere a las superficies planas de los templos egipcios y a la virtud de transmisión de la leyenda, por un rapto de creación primaria en su colaboración a la fundación de una nueva consciencia.

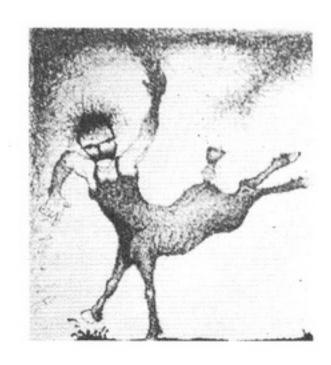
Se habla mucho de lo negro y del arte negro en la pintura de Lam. Esta tendencia que viene desde los pintores exóticos, con Delacroix a la cabeza, y que tiene su fruto más claro en Picasso (Les Demoiselles D'Avignon), y su entrada en el cubismo, en el hombre europeo responde más a una búsqueda intelectual que a una necesidad del espíritu: Picasso pudo hacerlo todo sin el arte de África, pero en Lam hay otra realidad y es la relación directa no ya sanguínea, solamente, sino de clima y de presencia entre el arte africano—magnífico y más

variado de lo que se dice— y su condición de antillano. Lo que en Picasso es un averiguar para condicionar a las lejanísimas tradiciones europeas de expresión, en Lam es una necesidad. Por eso es que en Picasso la influencia es más formal que otra cosa, en tanto que en Lam es como mensaje y afirmación que ese arte influye.

La pintura del cubano es más antillana que nada, la Mesoamérica relumbra en su expresión, pero la vasta plataforma del Caribe le trae los sortilegios y encantamientos atlántidos que van acariciando las figuras coronadas por una herradura engarzada con estrellas. En el flujo y reflujo de sus formas y medios sudan las tierras bañadas de hierro de su isla, la angustia del tiempo y los elementos lejanos juntándose en un

punto de fuga que es la poesía. La pintura de Lam responde a un momento de maduración de ciertas formas que tienen en él su profeta: aparece el pintor en el momento en que estos pueblos deben tomar consciencia y confianza para levantar los mitos y las leyendas que una responsabilidad histórica dentro del corso y ricorso de un mundo que comienza a ganar sus esplendores le corresponde. Como el magnífico Hölderlin sabe que sólo lo que el poeta funda permanece, el pintor trata de agregar como una unidad en el tiempo el hecho imborrable de la creación artística, haciendo la magia simultánea de la expresión y el descubrimiento, en forma de tótem elevado en las arenas memoriales de una isla ceñida por un mar de espumas y misterios.

La Habana, 1955.



Enrique Labrador Ruiz

El laberinto en la estética personal de Enrique Labrador Ruiz

Adis Barrio

Ensayista e investigadora

"mi fe es mi polémica..."
(El laberinto de sí mismo. E. L. R.)

Según Jean Braudillard en su trabajo "¿Hay surrealismo hispanoamericano?":

No somos más que epígonos. Los acontecimientos, los descubrimientos, las visiones esenciales fueron las de los años 1910-1930. Vivimos como glosadores cansados de esa furiosa época en la que toda la invención de la modernidad (y hasta el lúcido presentimiento de su fin) se hizo en una lengua que todavía conserva el resplandor del estilo. (Braudillard, 1931:37)

Desestimando el acarreo de periodizaciones fue, sin lugar a dudas, la escritura de la Modernidad hispano-americana, Modernismo y Vanguardia, el giro fundacional de la palabra que cede los apretados intersticios de una narrativa asaz cumplida en su extensa

tirada realista. Pero no se trata, sin más, del implantamiento de una literatura de la imaginación, abstraída de la consecuencia de los contextos. "Nadie escapa al fatum histórico de su época" (Piñera, 1952:9), y de este modo lo que ha sucedido es la ruptura con una concepción espacialista y analítica del narrar, para dar paso a una observación irracionalista y desprejuiciada de límites genéricos y acuciosas temporalidades...

Volver a la odiosa preeminencia de los cataloguismos es tarea ímproba. Sólo sería conveniente apuntar que en esta nueva animación creativa se combinan una diversidad de temas engarzados al acontecer del pensamiento universal, tocando fondo, ahora más que nunca, en la abstinencia de conceptos absolutos, en la negativa de inventariar causalidades programadas y en la abjuración de todo puntualismo descriptivo

que no enuncie una condición conjetural de la imagen; no es el reinado de los abocetamientos, pero sí la inmersión en la levedad corrediza del devenir por medio de la escritura agilizada y del vocablo abierto a relaciones insólitas, a relativismos que sitúan en el acontecer escritural la crítica predictiva de su desgaste.

Estas anunciaciones develadas desde el Modernismo se intensifican en la medida en que son acogidos los "ismos" europeos y, también, en la medida en que las expectativas históricas, del siglo decimonónico se ocluyen a la vista del estatus poscolonial encarnado en el signo del Progreso. Con mayor o menor asiduidad el intelectual logra un extrañamiento del mundo que lo rodea, acentuando el individualismo y el subjetivismo, haciéndose objeto de sí mismo y desechando la linealidad de los asuntos, para entronizar las peripecias de la visualización artística, dinámica, deslimitada y muy atenta al ¿cómo? y al ¿para qué? en la representación del vínculo hombre-vida. El desligamiento de todo afán racionalista esconde la tragedia de la Modernidad. Es la puesta en crisis de los absolutos históricos y la exacerbación de la duda que retorna a las disquisiciones barrocas del hombre y su finitud, la pavorosa constatación de su orfandad ante el Misterio Divino y la angustia y el miedo que emanan de su deificación como creador, pauta de la soledad abrumadora del Yo ante la incertidumbre de la existencia.

Bajo estos presupuestos el arte superlativiza sus posibilidades y se instruye como salvaguarda ante el pragmatismo y la sistematización. Es época polémica en la que se entrecruzan diversas corrientes de pensamiento y posturas vitalistas, en la que redobla su importancia la crítica en todos los órdenes, fundamentalmente en el de la creación, convirtiéndose en propiedad del narrar desde las inmanencias del texto. De esta manera, se transita de una Filosofía de la Vida hacia la de la Existencia, preparando el camino a la metafísica del Ser, que resaltará la voz y el gesto de las subjetividades individuales en el diálogo cultural de la heterogeneidad, radicalmente actual.

La huella de Kierkegaard desarrollada por Unamuno y la Generación del 98, los ecos de Nietzsche y Heidegger, la "deshumanización del arte", de Ortega y Gasset, los textos freudianos en torno al psicoanálisis, toda la panoplia de manifiestos y programas de los llamados "ismos" europeos, principalmente el surrealismo y el futurismo y la literatura del Viejo Continente reanudando una y otra vez los tópicos de la existencia y la sordidez del acontecer trabado en el callejón sin salida del absurdo y lo inexplicable, como es el caso de Kafka y Rilke, entre otras muchas respuestas a una problemática histórica sin precedentes, crean una plataforma de coincidencias para el artista americano al descubrir en las especialidades de sus lindes regionales ideas comunes en un diálogo mundializador.

Es así como en Latinoamérica desde José Martí, Rubén Darío, Lautréamont (seudónimo de Isidoro Ducasse), Rafael Arévalo Martínez, Jaime Torres Bodet, Pablo Palacio, Macedonio Fernández, Vicente Huidobro, Félix Fuenmayor, Juan Carlos Onetti, Oliverio Girondo, Julio Garmendía, Efrén Hernández, Adolfo Bioy Casares, Alejo Carpentier, Lino Novas Calvo y Enrique Labrador Ruiz, entre otros, se aprecia una diferencia en el quehacer creativo -asumiendo posturas ideo-estéticas diversas, por supuesto- que resalta la estilización de lo extraordinario en lo inmediato cotidiano, atisbado por el artista en el rejuego fantasía-realidad, y en la sublimación de las formas como predicado de una complejidad histórica inabarcable, tensión del vivir del hombre, con toda su responsabilidad, dentro de la conjunción apolínea y dionisiaca de la verdad, signo de los cada vez más inquietantes asideros humanos.

"Mirar" será captar el ademán fugitivo e inestable. De modo que "ver" en la nueva nomenclatura realista de la literatura -especialmente en la novela que es el motivo de nuestras reflexiones- no será un acto fotográfico, sino apresar las vibraciones de una dinámica secuencial que historia el trayecto del ojo, desactivando estructuras tempoespaciales. Más aun, es conectar las resonancias de las imágenes fragmentadas en el inacabamiento y la imposibilidad de significado, en donde el lector desmantelará las máscaras de una escritura debatida entre la poesía y el ensayo filosófico e histórico.

El trompe-l'-oeil de la profusión verbal y sus entrecruzamientos semánticos ahondan lo insólito e impermanente, vaciado de nociones explicativas, donde la verdad literaturizada es la biseladura del espejo, sólo posible en los relativismos de la conciencia.

El hombre y su situación definirán la disimilitud de reacciones, y cierto sarcasmo cancelador de moralinas reafirmará lo ininteligible y el ¿para qué? de la existencia. Así, el tiempo saltará del acompasamiento de la esfera y se hará tiempo internalizado en la rememoración y en lo conjetural. Recuérdese la incertidumbre del hecho de la "cabaña de troncos" en el relato de Onetti "El pozo" (1939), asimismo, la imprecisión y contraposición de identidades en "Proserpina rescatada" (1931), de Torres Bodet; la subversión de valores en "El juguete rabioso" (1926), de Roberto Arlt, y la yuxtaposición -¡imposible!- de dimensiones espacio-temporales en "La invención de Morel" (1940), del excelente escritor argentino Adolfo Bioy Casares. Sin lugar a dudas, "La vanguardia entendió el arte como la extensión de un sentir exploratorio" (1991:115) como lo expresa Fernando Burgos en su imprescindible Vertientes de la modernidad hispanoamericana (1992).

Este "sentir exploratorio", esta voluntad experimentalista colocó los desplazamientos del discurso de la contemporaneidad transido de todos los saberes del hombre enfrentado a su mundo y la tortuosa búsqueda de una forma de expresarlo en la escritura que lo territorializa como humanidad. Sería conveniente recordar dos novelas del escritor ecuatoriano Pablo Palacio: Débora (1928) y Vida del ahorcado (1932), como digresión que nos conduce a "El laberinto y la estética personal de Enrique Labrador Ruiz".

Palacio (1902-1947) afina la nota de la encrucijada existencial que el arte conjura en sus polémicas y descentramientos. Las novelas mencionadas pulsan el absurdo de la existencia con sus personajes abroquelados en el vacío y la soledad. Un regusto desesperanzador brota de estas páginas inconexas y dificiles en donde el coligamiento individuo-sociedad es un túnel sin destino. El interés por desacreditar lo solemne de la vida intercala el sarcasmo, reforzador de esa concepción lúdica entre realidad y fantasía, que asume el arte nuevo. Esta escritura describe el vivir como la ritualizada circunvalación geométrica de un "cubo": "[...] Este es un cubo parecido a aquel en que los hombres despiertan. Se puede ver aquí medianamente. Ya es de día. Ya es la hora de ayer, compañero. Está todo en su sitio".

El único valor per se es el individual y las relaciones sociales sucumben como mecanismos hostiles e incomunicadores. Las reflexiones de este autor se dirigen hacia la crítica de la literatura y de la existencia. De ahí, su expreso desprecio por la novela realista al uso y la necesidad de dar espacio a los temas "insignificantes" preteridos en los grandes aparatos argumentales. Reclama los silencios de la escritura, lo dramático insospechado en las levedades, la gravedad de lo cómico y el aparente sin sentido de lo absurdo de todos los días:

Ya llega el toque de muerte. La novela realista engaña lastimosamente. Abstrae los hechos y deja el campo lleno de vacíos; les da una continuidad imposible, porque lo verídico, lo que se calla, no interesa a nadie.

[...] Sucede que se tomaron las realidades grandes, voluminosas; y se callaron las pequeñas realidades, por inútiles. Pero las realidades pequeñas son las que, acumulándose, constituyen una vida. Las otras son únicamente suposiciones: "puede darse el caso", "es muy posible". La verdad: casi nunca se da el caso, aunque sea muy posible. Mentiras, mentiras y mentiras. Lo vergonzoso está en que de esas mentiras dicen: te doy un compendio de la vida real, esto que escribo es la pura y neta verdad; y todo se lo creen. Lo único honrado sería decir: estas son fantasías, más o menos doradas para que puedas tragártelas con comodidad; o, sencillamente, no dorar la fantasía y dar entretenimiento a los John Raffles o Sherlock Holmes.

¡Embusteros! ¡Embusteros!

Pero no: no tiene importancia. Lo que quiero es dar trascendentalismo a la novela [...]. (Palacio, 1927:100)

La reflexión metaliteraria que calza la escritura de Palacio conlleva lo insuperable de la realidad. Como decíamos es un juego entre lo real y lo fantasioso, pero el primer aspecto es el que coloca el espanto de su certidumbre, lo autodestructivo y frustrador, el acoso del vivir:

Aquí hay una piscina en donde nuestros cuerpos se han arrancado y han flotado y han luchado por ir el uno tras el otro. Aquí hemos hecho inverosímiles evoluciones de acróbatas, el uno en asecho del otro. Aquí te he buscado y te he amado, Ana. ¿Recuerdas? En esta piscina, duplicado nuestras imágenes, ¡cuántas veces hemos descendido en busca de ellas y cuántas veces hemos regresado descorazonados!

¿Dónde estaba entonces el mundo que nada de él llegaba a nosotros? Hemos podido aquí destruirlo y borrarlo, pero afuera estaba, persistente esperándonos. (Palacio, 1932:145)

Temas concomitantes de la vanguardia son la crítica metatextual que aboga por la ruptura de la tradición, el aislamiento del individuo hacia una subjetividad para sí, la fantasía como barrera liberadora de la grosera materialidad de la vida, el desacato a todo propósito sistematizador de la escritura, el desentrañamiento de submundos sumergidos en lo marginal, la ininteligibilidad de la vida y lo impredecible del acontecer, y el miedo y la angustia como síndrome de una época que desbanca cualidades axiológicas para poner en su lugar valores de cambio.

El autor motivo de nuestro comentario tiene mucho en común con las proyecciones estéticas y cosmovisivas de Pablo Palacio. De hecho, Enrique Labrador Ruiz (1902-1991) lo menciona con predilección en una entrevista realizada por Reinaldo Sánchez en 1984 en los Estados Unidos:

R.S.: Además de Freyle, ¿hubo algún otro escritor de habla española con quien te sintieras identificado? E.L:R.: Ahora veo que me falta un autor curioso, un hombre tan curioso que pasó años de su vida sin hablar con nadie. Era un introvertido, con muchas manías, y todo su pensamiento estaba puesto en sus libros. Que por cierto será necesario poner en circulación, obra brillantísima: me refiero a Pablo Palacio. Naturalmente, terminó en el manicomio. Es uno de los huracanes del talento americano, de sabiduría oculta, de forma imprecisa y sarcástica. Hay que saludar al extraño escritor que fue una revelación en momento de ansiedad y con quien encontré muchos puntos coincidentes. (Labrador, 1984:16)

La "triagonía" de las "novelas gaseiformes" de Enrique Labrador Ruiz -el primero, término de indiscutible ascendente unamuniano, el segundo acuñado por Azorín-, así como La sangre hambrienta (1950) -primera de la serie que llamó "novelas caudiformes"-, sus tres libros de cuentos -Carne de quimera (novelines neblinosos) (1947), Trailer de sueños (1949) y El gallo en el espejo (1953)los ensayos Manera de vivir (pequeño expediente literario) (1941), Papel de fumar. Cenizas de conversación (1945) y El pan de los muertos (1958), además de Grimpolario (Saldo lírico) (1937), y esa obra pre-póstuma -lamentable- que culminó su producción creativa, es decir, la razón de su vida, Cartas a la carte (Miami, 1991), evidencian la coherente vertebración de su "estética personal" y de su cosmovisión. Para Labrador, el agonismo iterativo de sus personajes, a la postre "doblaturas

de mi propio yo", como señala en Cresival, resulta de una consecuente filiación con las filosofías vitalistas que fueran entorno de pensamiento en su iniciación y desarrollo como escritor. Refiriéndose a Anteo, última novela gaseiforme, nos dice Elio Alba Buffil:

Claro está que Labrador está mostrando en esta novela una convergencia con Franz Kafka en cuanto a la temática de la frustración, la agonía y la soledad del hombre moderno, toda lo cual está en relación con el pensamiento filosófico de Kierkegaard y el movimiento existencialista francés. Además hay aquí en Anteo también esa sensación de inestabilidad que es producto, desde luego, de la pérdida de la arrogancia positivista que la ciencia experimentó después de la horrible lección de la Primera Guerra Mundial (1992:9)

Las teorizaciones sobre su "estética personal" prologan sus libros Cresival



(1936) y Anteo (1949). Son propuestas rupturistas con la tradición rela-toria abatida en la búsqueda de la "novela na-

cional" y siempre sujeta a presupuestos rurales. La fuerte vena criollista enfrascada en el telurismo es fenómeno de la representación iberoamericana. Las nuevas demandas modernistas amplían el *locus* fictivo, pero el ruralismo, no obstante, continúa haciéndose sentir desde otras formulaciones discursivas más afines y orgánicas con los conflictos de la modernidad. Es cierto que Labrador explica su desgano hacia dichos temas, priorizando los espacios citadinos y la elipsis espaciotemporal, pero es cierta, también, su aclaración de que de tratarlos tendría que ser de "otra manera".

La ciudad es centro de dispersiones y variadas confluencias, y el hombre sobrecogido en la intemperie provocada por un abrupto cambio de valores, descubre el desarraigo y la trágica ansiedad de la existencia.

De ahí nacen sus "novelas gaseiformes", novelas que postulan un punto de vista "otro", una "manera de hacer" diferente, porque también es diferente la "manera de vivir" de un siglo deslumbrante y amenazador. Hay en ellas una insistente voluntad anticonvencional, desasidas de toda lógica argumental e hilvanados los asuntos en un plano a contraluz de difusas impresiones individualizadas.

En el prólogo a *Cresival* (1936), además de dejar el cabo suelto de la denominación de "novela gaseiforme", "que alguien antes que yo había calificado" –se refiere a "El lapicerito de oro", capítulo de *Superrealismo*. *Prenovela* (1929), de Azorín–¹ dice:

[...] sentí la necesidad de elevar de algún modo no sólo el fondo, sino la forma de lo que se estaba produciendo en mi torno [...] ¡Ah, sí, es una novela gaseiforme!, pero sin comprender que lo es únicamente

porque ha perdido su provisionalidad creadora y está cuajada de concreciones idealistas o, por mejor decir, de evasivas realidades. ¿Cómo? muy sencillo. Muy sencillo y muy fácil. Veamos. Un esqueleto siempre afecta una forma fugazmente gaseosa, a pesar de ser descubierto o por lo mismo que se acaba de descubrir, para una perennidad infinitamente quebradiza e inestable [...] Así mi libro no es nada en mis manos mientras yo lo estoy escribiendo, mientras lo ejecuto y verifico de mil modos diferentes, mientras es un cadáver que trato de mondar y reconstruir, mientras es El laberinto de sí mismo; y sólo es ya esta identidad, este cuerpo, esta cosa objetiva, esta novela gaseiforme -un esqueleto: Laberinto-, al contacto con la inteligencia y la sagacidad de mi lector. (Labrador, 1936:s.p,)

La influencia de Unamuno en las concepciones estéticas y filosóficas labradorianas es notable. Con el autor de Niebla (1914) Labrador tiene más de un punto en común. Hagamos algunos comentarios al respecto. Por una parte el carácter de incompletez y la flexibilidad de lo narrado que se presenta al lector para probar su sagacidad intelectual, implicándolo en una coautoría libre de prescripciones rectoras. Además, la índole humana de los personajes, que en ambos autores son calificados como "agonistas". Son sus angustias y desaciertos, sus expansioreflexivas, sus reacciones incontroladas al contacto con lo inmediato, densificándolo y otorgándole catadura vital a una realidad sin molduras,

en donde estos agonistas se hacen fundidos a los escenarios –son sus escenarios– desde el ridículo y lo cómico, en lo abyecto y portentoso, pretextos todos para escarbar en el sentido trágico de la vida, jerarquizado por estos escritores. La duda en cuanto a la veracidad o absoluto de lo narrado rezuma de la tensión realidad-fantasía resaltando con lo ambiguo el matiz lírico y su corteza inapresable:

Yo amo la maravillosa fantasía de las vigilias, la espléndida miseria de los sueños, la arrogancia descomunal del espíritu con relación a la materia, las victorias de estas sobre aquel o viceversa y me decido por cualquier cosa en su punto –fuera de su punto – antes que usar esa dimensión exacta que siempre se sabe hacia dónde va y a la que los viejos escribas llamaban, inexactamente, fuerza dramática. (Labrador, 1936: s.p.)

Unamuno plantea:

-Y pensar es dudar y nada más que dudar. Se cree, se sabe, se imagina sin dudar; ni la fe, ni el conocimiento, ni la imaginación suponen duda y hasta la duda los destruye; pero no se piensa sin dudar. Y es la duda lo que da la fe y el conocimiento, que son algo estático, quieto, muerto, hace pensamiento, que es dinámico e inquieto.

-¿Y la imaginación?

Sí, ahí cabe duda. Suelo dudar de lo que les he de hacer decir o hacer a los personajes de mi nivola, y aún después de que no he hecho decir o hacer algo, dudo de si estuvo bien y si es en verdad lo que le corresponde. Pero... ¡paso por todo! Sí, sí, cabe duda en el imaginar, que es un pensar. (Unamuno, 1914:239)

Lo dramático en Labrador se vincula con la atmósfera de teatralidad que configura a sus personajes. Este dramatismo puede referir tanto situaciones cómicas, contrastes que denuncian lo impostado, la parodia, el ridículo y la ironía, como el asentimiento expreso de la máscara, rótulo encubridor de toda la tragedia de la existencia:

[...] Y yo andaba con mi alma de la mano, de la duda a la certeza, y los demonios, me la tomaban y me la volvían de revés... Pero tenía una máscara.

¡Una máscara!, ¡y qué tremenda alegría la falsa alegría de una máscara!

Andar con una máscara entre la gente, estar contento, feliz, alegre; ser discreto, ingenioso, ágil... ¡y no ser nada de eso! Estar sangrando penas, rezumando tristezas, trasegando angustias por todos los poros del espíritu y reir, reir, reir... con un nudo en la garganta que aprieta hasta el corazón.

Una máscara, una máscara... Pálido de soledad y de silencio mi máscara era brillante. Mudo de certezas, mi máscara era habladora. ¿Para qué una máscara sino para alejarlo todo? Joyante mascarada de la vida: rueda a más y me-

jor en torno mío que yo haré coro a tu burleta. (Labrador, 1933:77-78)

Máscara, sentido carnavalesco, farsa y simulación. Esta "mascarada de la vida" trae los ecos de "El Teatro del Mundo" calderoniano, el tironeo barroco entre lo aparente y lo real; es el retorcimiento expresionista que consuma el arte de Valle-Inclán, en la distorsión de los espejos cóncavos en los que se miran sus esperpentos; también, es el vericueto de una urdimbre composicional fragmentada por el artificio de los laberintos, símbolo estilizado de una visualización retroversa y extraviada. Laberinto:

[...] construcción arquitectónica, sin aparente finalidad, de complicada estructura y de la cual, una vez en su interior, es imposible o muy dificil encontrar salida [...] el laberinto simboliza el inconsciente, el error y el alejamiento de la fuente de la vida [...] la misión esencial del laberinto era defender el centro, es decir, el acceso iniciático a la sacralidad, la inmortalidad y la realidad absoluta, siendo un equivalente de otras pruebas, como la lucha contra el dragón. De otro lado, cabe interpretar el conocimiento del laberinto como un aprendizaje respecto a la manera de entrar en los territorios de la muerte. (Cirlot, J. E.)

[Laberinto] [de] [sí] [mismo]. Construcción hermética del título. Escritura que se va haciendo fuera de proyecto geométrico para colocar en su lugar una progresión aritmética de valores enunciativos. Conjugación de índole pronominal iterativa -sí mismo-, intensificación autorreflexiva que enfatiza la identidad de dos núcleos semánticamente cerrados -Laberinto / de / sí / mismo. Las tramas de estos laberintos están dispersadas en secuencias fugitivas, cinemáticas, de personajes agónicos. Lucha de héroes solitarios que sucumben por el agotamiento de búsquedas sin aliados. Lo ven todo -puede ser- pero en lo sensorialista del pensar autosuficiente, antigregario y en-simism(ado). Estos volatineros para un salto único, mortal, quedan pendientes en la voltereta de tus ansiedades, de sus deseos exacerbadamente intelectualizados, de sus ascensiones metafisicas. En las bifurcaciones de los senderos, como una sierpe crispada de contracciones, se yergue el Poder, centro que atrae y expele, representación monstruosa que aguarda a sus dédalos en el cruce de los laberintos:

Una vez deslumbró a Anteo. Vio al centauro de sus sueños en la bazofia de la miseria fisiológica; el centauro prostituido del tiempo zafio que le tocó vivir. Lo vio allí, de una pieza, con dos sexos superpuestos, con una cara hombruna y feminoide, pintado y sudoroso, musculoso y lamido; besuqueante y boxeante: avasallador y rey en todo grupo civilizado; engendro estéril y fementido que aprieta el convulso corazón del siglo. (Labrador. 1940:17)

El "centauro andrógino" considerado por Elio Alba-Buffil como "visión dolorosamente negativa de la humanidad" (1992:8-9) confirma la tensión histórica de fuerzas contrapuestas y dialécticamente inexcluyentes. Esta imagen emblemática que induce una concepción universal del problema existencial del hombre en la puesta en escena de la Modernidad, instaura en la literatura un discurso pretencioso en el cual lo fragmentario moviliza la pluralidad de entidades dialogantes. Se produce una textualización pluriaspectual que alumbra zonas ocultas de un referente caotizado y la escritura celebra el acontecimiento de la contemporaneidad con sus inmanentes novedades estéticas y estilísticas.

El motivo del "centauro" en la obra de Enrique Labrador Ruiz -aparece en Anteo- es epítome de ese tironeo connatural al devenir, oculto en los silencios de la Historia Oficial y en los lenguajes cifrados de las instituciones culturales. De esta manera, en la obra citada y en el resto de su producción, se alude a la tragedia de la Guerra Civil Española, a la barbarie xenofóbica fascista, al escepticismo y la desorientación política en el terreno nacional, a la corrupción que invade todas las esferas de la sociedad, al planteo de la sexualidad -fundamentalmente, el homosexualismo femenino- y a la certeza abrumadora de un mundo que ha cancelado sus respuestas por preguntas que responden a otras como evidencias perturbadoras del Progreso.

El acendrado sentido de cuestionamiento desde una subjetividad monologante que remarca la soledad del hombre moderno, a la vez que su sospecha y asombro, hacen de los personajes labradorianos conciencias asechadas por el símbolo del "centauro andrógino". Es

decir, esa re-creación mitológica sintetizadora de los Poderes, enmarcados en los discursos de la Historia y la Cultura, también resume la angustia barroca retomada por los existencialistas en la búsqueda de identidad, en las disquisiciones entre el bien y el mal, en los enigmas de la vida y de la muerte y en el cisma creativo desacreditador de lo inauténtico y programado. Alba Buffil, además, señala en el "centauro" analogía con el "Monstruo de Ravena" de Mateo Alemán y su Guzmán de Alfarache (1599). En ambos casos, más allá de correspondencias en la plasticidad descriptiva está la afinidad del sentido transverso, en lo humanístico e historicista.

Al hablar de filiación existencialista del escritor cubano no nos referimos a influencias específicas. Consideramos que el éxito de esta filosofia -puntualmente revertida en praxis literariase debió a la ejecución personal que cada creador hizo de lo que fuera posteriormente un corpus teórico traspasado de matizaciones. Por otra parte, es posible que Labrador asimilara dicha cosmovisión a través de las lecturas de Unamuno, Kafka, Kierkegaard, Rilke y otros. Pero esa animación detectivesca queda fuera de nuestro alcance. Admirador de Calderón, Góngora, Cervantes y Quevedo, lo efectivo en esta "estética personal" -"personalista"- es el regusto amargo y decepcionado que captó de su época implícito en el empalme estético-filosófico de sus reflexiones y moderado con la comicidad e ironía que aplacan el tono mordaz y lacerante.

Tanto las "novelas gaseiformes" como La sangre hambrienta configuran personajes agonistas que esbozan con sus metáforas vivientes las "marcas digitales de la vida". El autor los ha llamado "actualidad transeúnte" mostrando a través de ellos diferentes zonas de la realidad, incitadoras a la meditación sobre el hombre y sus reacciones ante los misterios de la existencia.

La readecuación de los mitos en la obra labradoriana completa la parábola laberíntica induciendo a través de lo desacuñado el filón subversivo, la inversión. No son mensajes éticos ni didactismos subliminales lo que se desprende de estos textos. Es lo inquietante de una época prevista por José Martí -el pensamiento más lúcido de América- desde las décadas finales del siglo decimonónico, cuando anunciara aquella profecía de dimensiones universales, vivida por los artistas de la "nueva sensibilidad": las barrancos. Las complejidades de la Modernidad hacen interactuar en el discurso de la Vanguardia nociones culturales, ideológicas y sociales.

El laberinto de sí mismo es centro de la producción de Enrique Labrador Ruiz y, arrancada de sus ejecuciones experimentales, también sitúa en nuestra novela, junto con los autores mencionados, la línea imaginística en la representación de la realidad. Para Sergio Chaple:

[...] -con la sola excepción de Carpentier, caso aparte en la narrativa nacional- [Labrador Ruiz fue] el novelista que más conscientemente luchó por abrir nuevos caminos al género y el que mantuvo en la etapa la producción más interesante y sostenida entre sus colegas.

[...] En menos de 200 páginas, Labrador llevaba a cabo con esta primera novela suya una conquista de gran importancia para el género: ponerlo al día en el empleo de las audaces técnicas narrativas contemporáneas, adelantándose, en cierto modo, incluso, a la novela existencialista francesa de la década venidera. En efecto, la angustia existencial es el motivo central de esta obra, en rigor bien cercana al poema, en la cual el romántico "yo" del autor-personaje va mostrando, a través de esta sucesión de aparentes escenas inconexas, su inadecuación al medio hostil circundante...

Labrador poseyó una verdadera voluntad de estilo, fue genuino creador, dueño de una poética que supo defender como pocos y legó el ejemplo de un ejemplar y denodado tesón profesional en momentos en los que una adjuración de sus principios estéticos hubiera podido proporcionarle el fácil reconocimiento de la crítica que sólo tardíamente le llegó... (Chaple, Historia de la Literatura Cubana, inédito)

Desde un narrador autodiegético se desgranan episodios del acontecer rememorado y actual. Es notable en esta obra primera –como lo destaca el estudioso cubano– la reevaluación de aspectos estéticos polemizados por la vanguardia continental. Entre ellos, el

carácter lúdico de la creación y el cuestionamiento de la literatura como absoluto modélico: "[...] Ellos, oh sabios, me habían fabricado conceptos sobre todas las cosas, un universo de cartón piedra a la medida, un panorama a escuadra y un cartabón rígido para dimensionar esa inmensa brevedad de espejismo y alucinación que en breve iba a surcar". (Labrador, 1933:13)

El procedimiento laberíntico funciona como fuerza imantadora que funde el conjunto de la obra labradoriana. Lo narrado, en su discontinuidad y falta de ilación –tanto cronológica como espacial– corresponde a un discurso que se va haciendo enigmático y entrecortado, en lo irregular y nebuloso del enunciado, como un *puzzle* memorístico en donde el diagrama final será lo frustrante de los límites –poderes– coartadores de las necesidades de estos entes empecinados en sus litigios individuales.

"Aprendo a ver" dice Rilke en Los cuadernos de Malte Laurids Bridgge (1910), y este es principio de la estética vanguardista. "Ver" será trasvasar una visualización plástica a una verbalizada. El pincel impresionista rompe las fronteras del dibujo dejándolo todo a la gradación de matices, al toque apresurado que empieza a trastornar la frontalidad y cercanías perspectivas. La imagen vanguardista en su cinematismo sólo ofrece texturas verbales que se comprenden desde la oblicuidad de la palabra, optando por la síntesis metonímica, la sugestión hiperestésica y la artificiosidad que amontona lenguajes artísticos en la provocación sensorial y emotiva. Es un

trasegar con lo miniaturesco de un relieve en filigrana que emerge de lo eventual y peregrino. Es el reforzamiento de aquel toque inusitado -magnífico- que emprendiera Ramón Meza en Mi tío el empleado (1887), y que descubrió para la literatura cubana la efectividad de una risa razonada y encubierta tras la orfebrería lingüística, en donde trasudan atmósferas en difumino, la carnavalización de la realidad coagulada en recintos gélidos, la "carencia", la "falta" - "¡me falta algo!", decía el farsante Conde Coveo-, anunciación de la soledad y el miedo existenciales y el sentimiento de emboscada en una época que transcurrirá, sobrecogida, por sortilegios y enigmas aún hoy indescifrables.

Decía Rilke: "Todo está simplificado, traído a algunos planos precisos, como el rostro en un retrato de Manet. Y nada es insignificante y superfluo" (1910:30) y en 1920 ampliaba en sus Cartas a un joven poeta:

Por eso sálvese de los motivos generales yendo hacia aquellos que su propia vida cotidiana le ofrece; diga sus tristezas y deseos, los pensamientos que pasan y su fe en alguna forma de belleza [...] diga todo esto con la más honda, serena y humilde sinceridad, y utilice para expresarse las cosas que lo circundan, las imágenes de sus sueños y los temas de su recuerdo. Si su vida cotidiana le parece pobre, no la culpe, cúlpese usted; dígase que no es bastante poeta para suscitar sus riquezas. Para los creadores no hay pobreza ni lugar pobre, indiferente [...]. Una obra de arte es buena cuando ha sido creada necesariamente. En esta forma de crearse está ínsito su juicio: no hay ningún otro. (Rilke, 1929:12)

La "estética personal" de Enrique Labrador Ruiz influida por las lecturas de Rilke –así lo atestigua su Manera de vivir en donde cita al poeta como inspiración del título: "Me acordaba yo de unas palabras de Rilke en sus Cartas a un joven poeta: "El arte no es más que una manera de vivir y puede uno prepararse para él viviendo de cualquier manera" (Labrador, 1941:XXXII)—, relaciona el dualismo poético fijeza-evasión potencializador de la productividad polisémica de la imagen artística:

La actualidad transeúnte supone estado de permanencia artística en cuanto al mundo mágico de la creación, pero al mismo tiempo traduce rémora, lastre podritorio, que hay que aligerar al logro finito de la temática. Pidamos aquí el conciliador maridaje de fijeza y evasión, acuerdo entre efimeras partículas de ambas actitudes que amalgamen los términos antagónicos en su esencia humana. (Labrador, 1941:65)

Son impresiones liberadas de montaje paisajístico, de utilería escenográfica, a fin de concentrar la fuerza dramática en lo evocado por la memoria, en lo filtrado por el subconsciente, en todo lo inferido y reordenado, finalmente, por el ángulo visualizador del lector. Esta propuesta de agilidad e inmediatez, este ars poética del "aprendo a ver" rilkeano, desde probabilismos y perspectivas aparentemente, impremeditadas, crea la ilu-

sión anamórfica del texto, iluminando recovecos que captan la singularidad de la inflexión léxical en la polifonía y rescatan el precipitado barroco, la "emulsión" de la vida encarnada en la palabra, todo trenzado en la sintaxis correcta de la gramática del idioma, que sostiene el "decir" fuera de márgenes oficializados, como sujeto de la "murmuración": "dicen", "se dice" "[...] Esa razón de fuga y mudanza me permite darle a ellos, en fin, una inusitada vida llena de curioso probabilismo, conservando tan sólo para el arte el gran fondeadero barroco de su asiento, lo irradiante de una actualidad anímica asaz transeúnte" (1941:66). Y en el prólogo a Cresival, especifica: "[...] porque la novelística no puede ser nunca la novela de la vida, sino su esencia y emulsión". (1936:s.p.)

Así, todo amalgamado en una obra de pasadizos intertextuales -con la tradición, consigo-, "deseosa" de respirar más allá de la insularidad, de la continentalidad, para conocer(se) en el coro planetario y declamar la peripecia vital de submundos amenazados por el silencio de los "poderes", en una carrera vertiginosa de axiologías estandarizadas. La condición vanguardista es un acto contestatario sobre la base de la reformulación discursiva, en una escritura de códigos abiertos, constructivista desde el punto de vista de la pertinencia de los lenguajes artísticos. Es la premura por penetrar los muros de la ciudad letrada -por suplantarlos-, es una especie de paganía de lo impermanente e hipercrítico, en este reajuste de cuentas con los absolutos históricos, este cuento ahora contado con el asentimiento expreso de la simulación, advirtiendo, desde el inicio, la invitación al juego creador e irreverente, la "engañifa" de estos trozos vitales fotografiados en incómoda postura malabárica, atestado calidoscopio maldito que conjura la encerrona de los laberintos:

He abandonado los temas eternos, los altisonantes y mal llamados temas eternos y me conformo con girar la vista en mi torno, blandir mi verdad y darla como la veo tu consecuencia a los principios de un arte que he abrazado ardientemente. Algunas veces esta verdad es grotesca, yo no tengo la culpa. En todo caso es como es, tal la inestable corriente de los hechos fabrica sus verdades y sus mentiras como todos los días podemos verlas con miradas simples y curiosas, con retinas de artista.

¿Y qué cosa son en definitiva los ojos de un artista sino los ojos millonésimamente reducidos y facetados de la multitud?

[...] El artista abarca con un gesto panóptico y global todo el ámbito del mundo [...] y construye el mundo del arte con lo que queda de rastro de esa visión conjunta perdida a la altura de la calle en un momento cualquiera [...]. (Labrador, 1940:XII)

En torno a la representación de "ese momento cualquiera", de ese azar transeúnte, giran los enfoques rupturistas de los escritores de la vanguardia desde posiciones ideo-estéticas disímiles. Labrador Ruiz despunta con sus "novelas gaseiformes" en la tradición narrativa cubana y debe ser considerado un innovador.

Indeterminación del tiempo en El laberinto de sí mismo: "Un tiempo", "Otro tiempo", "Después"; desmarcado en Cresival y sujeto a cronologías sicológicas en Anteo- "advertiré que esta novela gaseiforme por lo mismo que es una fantasía encadenada, sucede en quince minutos"-, el desajuste cronotópico favorece el vistazo panóptico captador de la polifonía de los lenguajes tasadores de voces sociales e ideológicas, con el matiz humorístico, sarcástico, irónico-filosófico, en la combinación del habla culta y popular, anulando fronteras genéricas y validando sobre la maestría del idioma una concepción diferente del escalpelo realista:

Hay que anunciar, además, que en la nueva novelística caben todos los matices: humorismo, biografía, reportaje, política, bellas artes, militancia, religión; cuestiones sexuales, económicas, científicas, deportistas, etcétera, etcétera [...] pues esa nueva novelística no sólo soporta con gallardía sino que se enriquece con todos los géneros, desde el poema en prosa hasta el panfleto, ya que no es un resumen, sino una copia de las marcas digitales de la vida. (Labrador, 1940:XI)

El Poder(es), como habíamos dicho, está representado por el símbolo del "centauro andrógino", imagen sintetizadora de los motivos que impulsan los dramas agonísticos de los personajes de su obra

en general. Estos dramas descansan sobre la antigua contradicción nuclear artista/sociedad. De ella parten digresiones polémicas concernientes a la literatura y al arte, también, a ese paisaje elíptico, aunque ribeteado por el trabajo lingüístico de diálogos y soliloquios, y en la propia disposición de escenas fugaces e inconexas, recepcionadas por el vitral polícromo del artista. Como explica Julio Matas:

[...] lo que caracteriza las narraciones de Labrador Ruiz es lo que poseen de grabado o grabación de tipos, giros lingüísticos y modos de pronunciación (algo así como un aguafuerte de imágenes verbales); esa retórica suya, no siempre fácil –el lector de su obra ha de aguzar sus facultades de percepción—, vuelve paladeables (magia del arte), en sus relatos, las numerosas variantes de la chabacanería nacional, caldo de escarnio, el timo, la poltronería y las reputaciones de similor. (Mata, 1990:951)

La distorsión expresionista de estos "caprichos goyescos" parecen esperpentos de pincelada rápida y transfiguradora. Estos "héroes" de dudosa catadura defendiendo su verdad imposible y siempre acosados por el "deseo", discursean con lo fabuloso haciendo estallar la realidad, con ademán picaresco de ídolos profanos:

El extraordinario hombre giró en redondo, cascó su huevo, le echó en la sartén y me pidió lumbre para su anafe. En dándosela silabeó:

-Mahomed Boranquín, vecino para lo que guste mandar. [.....]

Dejó el índice y tomó de sobre su Papús –Magia negra, edición del ochocientos– una lámina de queso transparente. Aquel cofre de sabiduría era también su alacena. Echó el huevo en el queso, clavóle los dientes y dijo con satisfacción:

-Hablemos. (1933:28 y 30)

Como dice el mismo Labrador: "[...] Después de todo no soy más que un fotógrafo fiel. Y lo que se copia de este tiempo, sea lo que sea, ¿no es casi todo un esperpento en cualquiera de sus acepciones?". (Labrador, 1940:XVIII). Porque el sistema de personajes labradoriano -ese "aguafuerte de imágenes verbales"-, es un universo emblemático de perifrasis metonímicas y de registros tonales, reflejo conjetural de una vivencia que transfigura por el lente convexo de la conciencia, como procurador estético de cierto arte narrativo, además, testimonio crítico deducido en la transgresión de paradigmas literarios.

Según Perla Rozenchaig (1990), las "novelas gaseiformes" requieren de una doble lectura para desentrañar el discurso político subyacente en el enmascaramiento de los diálogos estéticos o en los soliloquios del narrador con su Yo antagónico. Es un texto desplazado hacia el discurrir metafísico –poético, ensayístico—, en donde el único elemento acreditativo de la realidad, es el vínculo entre el sujeto y su conciencia: "al triunfo del colectivismo opongo una suelta individualidad" (Labrador, 1936:s.p.).

La hipérbole de lo subjetivo desacreditando lo objetivo como absoluto -único y verificable- redobla el punto de vista individualizado que penetra los lados sombríos de la existencia al desbordar los márgenes de lo oficial en tanto nociones narrativas o como juicios rotundos sobre la Historia: "-Bueno, ya ves: una cosa de ayer por la tarde como quien dice y una cosa insignificante, y ya hoy dudas de su origen. ¿Qué no será con la historia? ¿Con las guerras? ¿Con los asuntos de estado? Dígame usted...". (Labrador, 1940:180)

Cuando Labrador polemiza lo hace con las armas que domina: la escritura Rozencbaig), con la nueva escritura que colocarán en el "lugar más alto" (Labrador, 1941) a las letras cubanas dando tajos corticales al corpus cultural, difuso entre realidad y apariencia. Las "novelas gaseiformes" recrean el rejuego de la palabra y sus multivalencias con ese carisma de evasión-fijeza que otorga a lo contado "probabilismo" y "eternidad convencional". El siguiente fragmento enrumba el comentario hacia lo que consideramos la almendra de esa "estética personal" virtualmente desligada, por su carácter nebuloso, de los contextos:

Y si los caracteres esenciales a veces se achican en ella y esa fatalidad enfermiza que persigue a mis personajes, esa invalidez, esa inconciencia que les hace aparecer a ciertas horas perfectamente ilógicos se vuelve muy relevante, obsesionante, no es sino para mantener la más profunda acusación contra un medio que ha hecho cenizas

todas las actitudes elevadas y por lo contrario ha glorificado aquellas monstruosas expresiones paridas por la conveniencia, el arribismo, etcétera, etcétera. Moribundo ante la vida, ¿cómo mi protagonista -y ahora más que nunca, debo llamarlo con mi palabra preferida- cómo ese íntimo antagonista podría dejar de ser por encima de todas las cosas un puro agonal ingerido en un grosero medio propio de mercanchifles, vividores y desclasados, aunque sus aparentes vagabundeos físicos y mentales lo distancien al parecer de su centro terriblemente intolerable a causa de la sordidez y de la turbación que impera en todas partes? (Labrador, 1941:105)

El sistema simbólico de la escritura de Labrador Ruiz, de esa sintaxis que ahoga por la sugerencia y los emblemas, es una alegoría desde la antigua contradicción artista/sociedad, como ya habíamos dicho. Son las vicisitudes del hombre y su inmediatez, sus pasiones y terrores, sus carencias, ausencias y excesos, pero con mirada intelectual y creadora. Sitúe o no las coordenadas cronotópicas, lo señalado por el autor en este calidoscopio de sensaciones vividas y soñadas, es síntesis de espíritu de época, del planteo de una problemática histórica cuyos fundamentos son cada vez más críticos y que la llamada "posmodernidad" no ha podido resolver en sus postulaciones esenciales, sino agudizar en el signo de sus tremendas perplejidades. Lo que se infiere de este bloque de novelas es válido para el referente nacional y, también, para esa subalternidad inscrita, alarmantemente, en las listas desclasificadas de los hemisferios:

-No, queridos, no publica... Escritor pobre, sin amigos políticos, sin prebendas políticas, sin negocios políticos, sin nada político en su vida, escribe y guarda. (Labrador, 1933:18)

[.....]

Mientras, en Anteo plantea:

–Y ahora, fijate... Yo sufro. España se pierde. Todos los hombres libres del mundo tienen que sentir ese dolor en su corazón, ¡qué digo dolor! esa espantosa rabia... ¿Y por qué se pierde? Porque cuatro canallas le traicionan, porque cuatro bandidos le saquean; el resto no me importa. ¡Ah, pero prefiero que su angustia quede como está en mis entrañas, sin mover un perfil, sin tocar un detalle, en todo su abultado odio, en toda su ferocidad sangrienta! Ello embalsama una ilusión que no podrá perecer jamás. ¡Jamás! (Labrador, 1940:195)

Van Gogh, Shakespeare, Beethoven, entre otras evocaciones como pie forzado para el discurso lírico-filosófico, dan la pauta del trasfondo dramático en donde se inscriben estas identidades atormentadas. Hay fruición ante la grandeza, en lo magnífico de humanidades que tocaron lo divino con su arte, viviendo, no obstante, los más desolados misterios de la agonía.

Dar un corte en lo vivo es lo que pretende Labrador, llevar a la cuartilla lo espontáneo de una "actualidad transeúnte" aprehendida en su suceso vital y entregarla al lector para ordenar en la secuencialidad de su conciencia, a ese "medio humano de hombres que sufren, gozan, y erran, piensan, se avergüenzan, se confunden y se contradicen –nada de perfección que no existe". (Labrador, 1940:XIX)

En estos pormenores humanos están los signos reiterados de los destinos de sus personajes. Cresival, Anteo, el narrador innombrado de El laberinto de sí mismo y muchos de los que integran el elenco de La sangre... y de los cuentos, incluso, esa voz atormentada y gimiente de Cartas a la carte, que habla a cualquier destinatario, que necesita ser escuchada, a pesar de la cercanía del instante eterno, transitan sus tragedias ancladas a un fondo dramático común, engarzados al centro de una "estética personal" o "personalista", que los homologa en la desolación de los laberintos, de los laberintos del más enconado y lacerante deseo. Es decir, descubrimos una corriente subterránea de afinidades en Bienvenida y Estefanía de La sangre..., con las protagonistas de "El gallo en el espejo", "El viento y la torre" y "Conejito Ulán", por sólo mencionar algunos ejemplos.

El tema femenino tiene especial notoriedad en Labrador si lográramos explicarlo con una resignificación convincente del termino andrógino, especulado por los enfoques de género. No se trata de definir, en este caso, una escritura que denote la supremacía de una u otra condición sexista, sino, la radicalización de ambas problemáticas en los discursos del texto, el valor igual del agonismo femenino y masculino dentro de la concepción humanista de la dinámica de la Historia contemporánea. No obstante, este aspecto es tan solo un apunte en torno a un tema aún por desarrollar en trabajos posteriores.

Más allá de fetichismos vernaculares sospechosas apologías ruralistas y nacionalismos decadentes, como marcas autenticadoras de cubanidad, la obra de Labrador Ruiz consigue el toque universalista que fuera interés del pensamiento avant-garde del continente. En sus búsquedas experimentalistas apegadas a las estéticas de vanguardia que vienen identificándose desde el Modernismo, el autor de las "novelas gaseiformes" y de La sangre hambrienta conjuga conflictos humanos al estilo de las grandes tragedias universales con el trabajo lingüístico, este último, señal particularizadora de esencias geoculturales. Labrador brinda al lector un espectro de subjetividades y las pone a dialogar con las imposturas de la oralidad en cualquiera de sus variantes. Los personajes insertos en la trayectoria cultural de una historia oscilante entre lo universal y lo particular, readecuan el discurso de la Nación traspasado de texturas otras que se revelarán con mayor nitidez en décadas posteriores.

Lo laberíntico favorece el diálogo intratextual. Así, como expresa Matías Montes Huidobro en su estudio "Grimpolario en el Laberinto" (1980), este texto es una especie de llave de acceso a los códigos de las "novelas gaseiformes", especialmente, a El laberinto de sí mismo. Sin lugar a dudas,

Grimpolario es reservorio de experiencias vividas y sintetizadas por el lenguaje poético y pictórico que transfiere a la prosa no su "función lírica", sino su "función narrativa", "creando con la contraposición una nueva perspectiva". (1980:72). Esta nueva perspectiva la obtiene Labrador al establecer un tiempo literario ambiguo -correspondiente con el impreciso tiempo laberíntico- en la ilación cronológica real de su creación. Grimpolario fue la iniciación literaria del escritor, aunque publicado posteriormente a sus dos primeras novelas gaseiformes. El laberinto..., abre el ciclo édito de su producción y en él la voz narrativa presenta aquel "saldo lírico" que aún no había visto la luz. Es este, un recurso informado por las estéticas vanguardistas y sus digresiones metatextuales. También, muy del gusto de Unamuno, Azorín y Valle-Inclán, escritores que dejaron una fuerte impronta en el quehacer labradoriano:

-¿Quieres saber algo importante? He escrito un libro de versos. Grimpolario. ¿Te gusta el título?

-¿Grimpolario?

-Claro, tú no puedes saber lo que es un grimpolario. Creo que he inventado la palabra. Oye: Aquí están todas las banderas de mi vida; estas banderas que jalonan mis caminos de tan diverso modo, porque nunca habrá acuerdo entre la dicha y el dolor. Junto a la seda de la mejor alegría flamea la banderita desolada de la humilde angustia. Son las grimpolas de mi barco.

-¿Es un prólogo?

-Oye... A la postre, el color de todas estas banderas en un solo color, será el color de nuestra alma; el color específico de un ser... el color de la atmósfera en que vive un espíritu atormentado...

Los prólogos ya no se usan. (Labrador, 1933:61-62)

Grimpolario, como se deduce de lo apuntado por Montes Huidobro, es la bitácora de un viaje que se consuma en lo nebuloso de El laberinto... Ambos textos anudan una estética que apostará, finalmente, por la escritura sin fronteras genéricas. Son libros matrices de los cuales parte la singularidad y la razón creativa de Labrador, también, su cosmovisión, atenida a los presupuestos existencialistas que arrastran el sustrato sociologista de Taine: "[...] Debo recordar que me apoyo en el determinismo de Taine para construir la triagonía" (1941:91)-, el ahondamiento en la experiencia vital del hombre y la atención a lo fenomenológico, a lo absurdo que revela la atonía de un mundo abrumado por la crisis de sus fundamentos. De ahí, la observación panóptica y el puntillismo iconoclasta de las resonancias subconscientes, trabado en situaciones límites como la locura con que culmina, finalmente, el narrador de El laberinto...; la frustración ontológica de Cresival al descubrir la vida como una estafa, desacreditando los mitologemas de la Cultura y de la Historia y, por último Anteo Londoño vencido por el centauro andrógino y confinado a la duda, el miedo y la angustia como respuestas desconcertantes al para qué de la existencia.

Un momento ilustrativo de lo anterior es el narrador de *El laberinto*... en su tránsito de la locura a la muerte. Es el reinicio de un trayecto, la vuelta a la necesidad de introspección y la ausencia de toda expectativa referente a las relaciones humanas. El Yo del narrador/autor se refuerza gramaticalmente en las formas reflexivas pronominales correspondiendo con la concepción hermética del título: *El laberinto de sí mismo*:

[...] No sé; no sé... ¿Alguien podrá decir otra cosa, honradamente, sin faltar un poco a la ondulatoria condición del espíritu humano? Y como nunca se sabrá dónde lo bueno y lo malo es uno y se confunde, donde la sombra proyecta luz, donde la verdad de hoy dejará de ser la verdad de mañana, o viceversa, bueno es que sigamos encogiendo los hombros... (Labrador, 1933:142)

-¡Nada! Ni siquiera una esperanza... ¡Tiene que ser! Demasiado mundo, demasiada vida, demasiado andar y correr sin objeto, sin propósito...; demasiadas idealidades contrahechas. ¿Cómo va a haber espacio para una ilusión entre tantas evidencias? (Ibídem, p. 143)

[...] La vida es un hecho... ¿Se puede decir entonces que la paradoja es un hecho? Alma, pobre alma mía, ya no queda nada en ti... ¡Dudas, dudas, dudas nada más! ¿Y qué cosa es la duda...? (Ibídem, p. 146) [...] ¡Ver! ¡Ver!; verme; verme bien...
[...] poderme ver bien y mirar a mi
gozo y capricho. (Ibídem, p. 164.)

Nunca dijiste si, no; sino tal vez, quizás. (Ibídem, p. 168)

Estaré muerto, gozando solamente lo que amé con firmeza en la tierra [...] no hay dentro de mí una voluntad que se empeñe en eslabonar vértebras para uncirme al espanto de la mecánica social. (Ibídem, p. 169)

[...] Sin embargo soy yo, mi otro yo que soy yo mismo [...] (Ibídem, p. 171)

[...] Pero esta desesperación que está empezando, esta zozobra, esta cosa que oblitera lo que aún vive y yo creí que había acabado, ¿no es el espejo de la otra vida? (Ídem)

La tesis ideo-estética de la concepción artística labradoriana queda señalada en la primera de sus novelas. De ella parten las sendas laberínticas de Cresival, Anteo y La sangre hambrienta. Son búsquedas alteradoras en la experimentación creativa y en el sentido agónico del hombre desde su enconada introversión, litigando como un gladiador solitario en las arenas de su conciencia. Temeroso y absorto, el hombre labradoríano -este personajeisla- es un héroe trágico que ve en su celeridad óptica los escorzos de una realidad atomizada, como un lienzo borroso de fragmentos contrahechos que derriba las tramoyas del parecer estatuido y provoca con la palabra el artilugio de los significados.

Procedimientos recurrentes del quehacer fictivo del autor son: imprecisión cronotópica; fragmentarismo episódico; influencia de la literatura europea, especialmente la española, en el sentido trágico de la vida meditado por Unamuno, aunque encarnado en la expresión de los grandes maestros del arte y la literatura en general; esmero en el trabajo lingüístico como apoyatura de sentido; tensión realidad/fantasía-sueño-imaginación; contraposición significado/sentido del cosmos, desplazando el interés hacia el segundo al devaluar la interpretación analítica de la realidad y colocar en su lugar el sentimiento, lo intuitivo, así como destacar la soledad del hombre; rebelión ante los poderes oficializados de la escritura y de la Historia; sublimación del YO crítico, desde una perspectiva iconoclasta y autosuficiente que siempre desemboca en el hermetismo filosófico y en la imposibilidad de realización; postura contemplativa por antonomasia en donde se jerarquiza el pensar, tendente a un nihilismo autodestructivo y, por último, sensación de desamparo e intemperie del hombre ante Dios y el destino:

Está desnudo, como una bestia, acorralado dentro de su cuarto estrecho [...] El odio a sus contemporáneos, a aquellos que le estrujan el talento, bien negándoselo o bien desconociéndolo [...] (Labrador, 1936:215)

¡Dios! ¿Existes? ¿He de blasfemar sencillamente contra ti porque no puedo encontrar la razón por la cual mi vida se hace pedazos? ¿O porque me desamparas de continuo? Tal vez por eso acaso sólo existas: es decir, para servir a la razón de mi desamparo y hacer permanente y fijo el estado de invalidez del hombre contra su destino. (Ibídem, p. 217)

A las cosas hay que ponerle un contenido filosófico para que se mantengan en pie... (Ibídem, p. 225)

[...]El hombre vino solo y solo ha de irse. Lo que hubo en medio del hombre fue la farsa grotesca del individuo y la sociedad, la farsa de la relación entre el sujeto y sus dominadores. ¡Poderes! El hombre no es más que una víctima de los poderes creados por su mente; fantasmas que le asechan y le comprimen; pero no los ve hasta tanto ya no puede dominarlos para oprimir a sus semejantes o cuando se han vuelto definitivamente contra él. Mientras, ha gozado de sus beneficios, se ha sentido libre, ilusoriamente libre y generoso -egoísmo de renombre-; o falsamente fuerte -egoísmo de independencia. (Ibídem, 227)

Junto con la mixtificación y reclasificación de mitos frecuentados por el discurso de las vanguardias está el inacabamiento, incompletez e inasibilidad de lo tematizado. Este es el caso del diálogo de los lápices en El laberinto de sí mismo, en donde sucede algo semejante al cuento "Tachas" (1928) de Efrén Hernández:

-Yo, el que más ha hecho de todos según creo... y el que más ha hecho no con su vanidosa punta sino con su inteligente goma... declara... ¡que el amo sabe borrar!

-¿Y eso?

-[...] ¡Saber borrar!

-No. No sólo es saber construir, escribir y guardar; no sólo es saber publicar con oportunidad, sino, antes, haber sabido borrar, borrar, borrar. ¡Borrar será siempre una mejoría, una elevación, un deseo magnífico que yo alabo! (Labrador, 1933:23)

Como explica Fernando Burgos refiriéndose al escritor chileno y al cuento mencionado, lo conectivo en la literatura de vanguardia implica "la noción de una práctica en la cual la escritura se concebía como tachas, como la realización del proceso en lugar de la perfecta estructuración concebida o conocida de antemano". (Burgos, 1992:129)

En el prólogo de Anteo dice Labrador: "El artista es un ser que se comunica" y, en El laberinto de sí mismo: "Poeta, hombre de vasos capilares". La palabra, el trabajo en el plano del lenguaje es la materialización verbal del proceder laberíntico, es decir, el paso por los corredizos de la realidad con la oblicuidad del pensamiento creativo.

La sangre hambrienta, única novela publicada de las que llamó "caudiformes", densifica el estado de gas que caracterizó la complexión de las primeras. La sangre... es, no obstante, la continuidad de una estética desde otra perspectiva, aparentemente, frontal. Tiene como soporte fictivo la

inserción de la oralidad y los entredichos de la murmuración, de ahí que el "dicen" oblitere la veracidad de lo contado. Es una réplica a códigos culturales encallados en el telurismo y, al destartalo de una estructura sociopolítica resultante de la Historia falseada.

Los laberintos de los personajes de esta novela se resumen en las hambres-cárceles que acosan sus conciencias. Son los poderes arraigados por la tradición, tanto referidos a la ejecución literaria -por ejemplo la rebeldía de Fortunato Cué, símbolo de un criollismo de otro tipo, crítico porque es esencialmente artístico- como a la necesidad liberadora del individuo, su "deseo" -según término utilizado en las reflexiones de Rita Molinero en su imprescindible: "Entre el deseo y la realidad" (1992)- de "ser" y de "estar" en el centro riscoso de la peculiaridad humana. El discurso de la Nación se resiente de está réplica cultural en la que se escuchan el dilema racial y genérico, asimismo, la corruptela republicana y el desastroso status poscolonial. Según Molinero:

La sangre hambrienta inicia una modalidad distinta en la narrativa de Labrador. No se trata de una vuelta a la novela realista como señaló la crítica de su tiempo, confundida tal vez por un discurso lúdico que tiene mucho de color local. Por el contrario, La sangre hambrienta es un texto muy novedoso en su momento, que subordina el material anecdótico a una actividad casi erótica con el lenguaje (1992:12)

Dividida en dos cuerpos narrativos, en el primero de ellos: "De mi cuaderno de apuntes", el autor parece exorcizar a los personajes de fatalismos y coerciones. Una "casa" que se destruye asume la protección de sus inquilinos. Vuelve el juego entre realidad y fantasía, apostando por la segunda para transgredir, al menos en el espacio de la palabra, las molduras del Poder. Es una orgía entusiasta por desacreditar los lindes, por la burla anárquica y el desenfreno. Aparecen las contravenciones subversivas -¿graffiti?- en la escritura anónima de las paredes prófugas de oficialismos:

Sus cartelitos de Silencio, La Luz hasta las Once, No se Pare en los Pasillos, cobraban entonces corporeidad vindicativa y se ponían a caminar en busca de los transgresores.

Algunas veces habían aparecido sobre la caliza de cualquier pared, letreritos irónicos. Una de esas señales en el muro rezaba: "Paz, tú eres la guerra". Hubo de ser tenazmente perseguido el escribiente nocturno; jamás llegó a alcanzárselo [...]. (1950:8)

Podría ser "un lugar sin límites" –como el título de la novela de Donoso– en donde se quiebran las fronteras de lo prohibido y se excusan las demarcaciones del Poder(es). Cada cual vive la utopía de su "deseo", la echa a andar en un microcosmos desentendido de la circunstancia. Para Rita Molinero el "deseo" es la fuente de los traumatismos de los personajes de *La sangre*... Y no disentimos, sólo que nos detenemos en

otro ángulo del asunto sin ser excluyente de aquel: los Poderes que lo atizan. Al hacer girar la moneda aparece la "carencia" como una aporía, es la ansiedad por algo escamoteado, prohibido, coartado, por lo inamovible del reglamento.

En esta primera parte los personajes actúan, dramatizan sus aspiraciones en un escenario que los torna reales en la simulación, en lo fantasmal y artificioso. Son robinsones resistiendo con estoicismo la dicha peregrina de un falansterio ruinoso. Sin embargo, esta parte es la única datada con precisión: año 1930, pleno machadato. De manera que el "deseo", las "hambres-cárceles", en la comedización de sus desfogues reprimidos aguzan con las contorsiones de sus máscaras alegres el rictus a contraluz de una evidencia trágica: "[...] sin mirar, sin advertir [que en acto tan singular] aquello es representar / aunque piense que es vivir" (Calderón, 1636:127)

La "casa" propicia la ambigüedad simbólica, sobre el destartalo histórico y sobre las "hambres" asechadas por el rigor y la continencia. De sus paredes mohosas y de sus aludes de polvo y libros de contabilidad resucitan los "fantasmas deshuesados" de nuestra tragedia nacional de que hablara José Martí en la mejor crítica hecha a Mi tío el empleado de Ramón Meza. Y este núcleo polémico importantísimo enmascarado tras el gracejo y la humorada criolla en el decir, es, justamente, la prioridad lingüística que aporta el fraseo popular, trenzado en un discurso estratégico, asaz contestatario y actual:

Voy a dejar estos parajes. La temporada ha sido atroz y una enredadera de ojo de poeta que yo había sembrado desde niña cayó bajo la furia del celoso señor alcalde. El señor alcalde no quiere enredaderas en torno al busto de Martí, por lo que lo afean según su juicio. Intolerable me parece tal opinión a ojos vista.

Cuando un pueblo ve estas cosas en silencio y no se rebela, como dice mi amiga Consolación Medanganas de Cantararias, la verdad, ¿no le dan ganas a uno, aunque sea para consolarse, de cantar, no precisamente, ¡ay!, arias, señor alcalde?

Todo anda igual; sin ojo de poeta y sin miramiento para las cosas del espíritu ¿qué nos espera? (1950:25)

Es una francachela duendínica de personajes que viven con sus humanidades a flor de piel. Desahogan sus "hambres" -pequeñas, torpes, picarescas, mezquinas, pero suyas- expuestas con lenguaje de inflexiones coruscantes, académico, donde el dejo popular irrumpe dinamitando la placidez erudita de la sintaxis, deshaciendo la posibilidad del cansancio en las maneras, por la prosodia en la ironía y en lo cómico, soterrados contrastes semánticos que nos llegan por lo contado de "oídas", que captan, además, la dramatización, del lenguaje, voz y gestos inscriptos en el guiño de una escritura:

Déjame anotar esto:

-La toy velando. Voa cumplí do o treg año pero esa me la paga. ¡Vampira!

El limpiabotas que está en el pequeño zaguancito de la entrada da consejos a su amigo, un negrito vendedor de periódicos.

-No sea verra; la mujere son como la guagua: se va una viene otra.

Llegó el galleguito que repartía carbón en el bario.

-Gusé; teño mas que ti; mas vergoenza... ¿Cuándo vas pagar los trinta quilos que debes?

Entonces, el limpiabotas, magistral:

-Oy paisa, ¿tú no comprende que Joseito ta en el erizo y la tragedia? La hora no e buena pa esa metamina; orvida tanta lujuria; fuma y espera. (1950:17)

El "negrito" y el "gallego" restituyen el matiz vernacular –bien entendido estode nuestro teatro bufo, contestatario por medio de la risa y del chiste criollo. Esta estampa no es fortuita en la novela, está hablando a una tradición viva en sus signos culturales e históricos. Hay desenfado en el habla, una artificialidad natural, espontánea en el rebusco que concatena y superpone significados, los amalgama, los contrae y traspasa, activando códigos escondidos en el decir sin ataduras, de la palabra popular. Según Adolfo Colombres:

[...] Todo es palabra en el universo, todo en él habla. La palabra es esencialmente poder, un poder nombrador, creador, fecundante, que pone en movimiento las fuerzas, que permanecen estáticas en las cosas [...]

[...] Sólo el poder de la risa puede salvar a lo lúdico de la banalidad e insuflarle los atributos del fuego, volviéndolo altamente revelador, por la manera en que desnuda a las falsas palabras, instrumentos del poder político. (Colombres, 1997:25-26)

Refiriéndose a Rabelais leemos en Anteo:

-¡Qué grande fue la palabra en boca de este hombre [...] qué grande y qué intencionada! Yo no descubro a nadie pero hay que decirlo siempre aunque repitan los sabidillos que todo está dicho.

Que a él, entiendo yo, su gracia le venía derecho de un corazón movido por la travesura y el desenfado; esa forma de piedad alegre, esa chacota que lleva luto por dentro, ese grave desgajarse en sonrisa bajo la tormenta. (1940:[131])

La risa rabelesiana tiene fondo filosófico. Es un discurrir sobre la integración
del hombre a las dimensiones espaciotemporales de la realidad, de ahí la
corporización de la palabra que rompe
tabúes y busca analogías en el hontanar popular o en la matriz de la lengua.
Es, también, expresión de la desmesura, como si cada cosa fuera nombrada
a grandes voces, en sus atributos más
extravagantes, como esas series que
explicara Bajtín son refuncionalizadoras
de "inusitadas imágenes y combinacio-

nes de imágenes grotesco-fantásticas": "Tenemos en cuenta a la risa no como acto biológico y sicofisiológico, sino a la risa en su existencia cultural socio histórica objetivada, ante todo en la expresión verbal [...]. (Bajtín, 1986:445)

Lo que admira Labrador en Rabelais es la actitud subversiva del lenguaje, en las interpolaciones de lo culto y lo popular y, también, en el tirón desenmascarador de la risa, de lo cómico que acorrala las distancias del objeto hasta sorprenderle su vacío, el abultamiento del maquillaje con que el Poder remodela sus discursos. Para Labrador, la risa es válida, igualmente que para el escritor francés, en la "expresión verbal", que es condición primera, legitimadora, de la "existencia cultural", es decir, del ser que identifica una determinada comunidad y cómo ésta se piensa ante sus vicisitudes históricas. Al respecto, leamos un fragmento ilustrativo de ese encadenamiento de palabras lexicalizadas por el abuso del discurso oficial y que no escapan al sentido hilarante descubierto en sintagmas de construcción estrepitosa: "[...] hasta que se enteró que a virtud de una política constructiva que se estaba desarrollando en todo el país por la consolidación definitiva de los principios inmanentes de la patria permitía... si esta es la palabra ... Bueno, lo que se permitía saltaba a la vista. Iba a vender billetes; iba a vender chivichana". (1950:71)

La última novela de Labrador concentra su propuesta estética –como hemos insistido– en el plano lingüístico al igual que las "gaseiformes", sólo que en *La* sangre... se aprecia una densidad narrativa mayor. Es un diálogo crítico con la Cultura y con la Historia, en donde la "murmuración", el "mundillo fabulante" coloca la clave de una lectura en clave, es decir, el travestismo de lo contado, de lo re-dicho por el imaginario social. El narrador, oculto a lo largo del texto, relativiza la verdad transcrita de los decires y, además, por el distanciamiento cronológico, por el extrañamiento de dos puntos de vista diferentes, el del hombre de la casa de huéspedes con que se inicia el libro y el del niño que vive los episodios provincianos. Ante nuestros ojos quedan las conceptualizaciones de los poderes: sexistas, éticos y raciales. En torno a ellos se tejen los agonismos de estos dramas individuales falseando los símbolos en el disfrazamiento de sus "deseos", de sus intrincadas hambres de plenitud. La "casa" es margen franco para la ensoñación de una libertad en el orden moral y que más tarde quedará deshecha por el irrecusable Poder de la circunstancia. Asimismo, el "tren" y el "andén" metaforizan las "hambres del cautiverio", es la necesidad vital de trasponer horizontes, de romper lo reticulado por las asechanzas de lo convencional y estatuido. Estas ansiedades interesan tanto a personajes positivos como negativos -si al cabo, en este recuento de subjetividades, semejante dicotomía fuera posible- que luchan desde el fondo de sus conciencias:

Las muchachas cogidas de la mano según el estilo tradicional del pueblo, a partir de que llegaban al andén empezaban a aislarse del mundo de todas las rutinas cotidianas y entraban en una suerte de alta mundanidad que a él en este punto se le trocaba como la verdadera y única digna de sus valores; mundanidad por muchas razones loable y encomiable; mundanismo no pervertido sino simplemente anhelante de correspondencia y ajuste; carga a la bayoneta contra las formas del destino inasequible y el azar correntón y no sujetable. (1950:47)

Estefanía, Escipión, Hipólito Vergara, la "Catalana", Manolito Corbillón -el chulo del "Trasvaal", el prostíbulo del pueblo-, el inescrupuloso farmacéutico, antiguas querellas pendientes entre negros y gallegos -nota histórico-cultural directamente vinculada al discurso político de la Nación-, las miserias de la condición humana, sin distingos de rangos sociales ni supercherías raciales - Varaelrey-Salomé-Belén Calvario-, entre otros personajesasuntos ambulando por esta novela con sus soledades y hambres laberínticas malabarizan, entre la realidad y la fantasía, entre la locura y una sospechosa sensatez: "Pero me he perdido con toda esta madeja de recuerdos y al fin un día en que hizo buen tiempo, contra todas las predicciones que de un tal Faquineto llegaban a intervalos de la capital, el circo alzó su carpa, encendió sus lámparas de acetileno y desplegando con joyante oropel, su mundo de fantasía...". (1950:204)

El "circo" desata las amarras de la fantasía. Mundo engalanado por el artilugio de la luz y el color, el circo no puede faltar en el confinamiento provinciano. Máscaras y risas encubren el terrible desafío del volatinero. Una corriente eléctrica de deseo agranda los ojos que quieren verlo todo, incluso, la postrer voltereta de la muerte: En este punto fue cuando por primera vez vi alzar como una muralla la sangre peculiar de nosotros los del pueblo, sangre zumbona y caliente, sangre viva y despierta, sangre ávida y hambrienta de todas las cosas, así buenas como malas. Descubrirlo no sé lo que me beneficiaría ¿pero es que siempre los descubrimientos traen algún beneficio? Sí y no. Ahora no voy a hacer la nómina, con doble columna, de tal entequez. Abandono el asunto y digo que y o estaba en ese período excesivamente crítico de aguda observación de muchos ojos para todas las cosas, de incesantes pesquisas, de inagotables inquisiciones. Mi sangre, también hambrienta en una palabra, que busca y busca y aún lo hace. (1950:205)

En Cartas a la carte, libro con que cierra su producción y su ciclo vital, Labrador deja sentir ese grito asordinado que ha recorrido toda su existencia: buscar, buscar. Al cabo, el escritor sigue fiel a su cosmovisión filosófica y a su insaciabilidad de conocimiento y de saber. Lo alarmante en este libro "prepóstumo" no son sus malhumorados desfogues, sino la intensidad dramatica que ha colmado el último recodo del laberinto:

Uno anda entre laberintos, por eso puse al primer libro mío El Laberinto de sí mismo; luego quise dejarlo todo en Laberinto pero no. Es el mío, el del joven temerario que despreciaba la vida y la del viejo temeroso que la respeta profundamente. [...]

El hombre interior está en la última etapa de realización. Aspira al mundo de verdad y no es posible que destruya esa esperanza final.

[.....]

[...] preciso entrar por algún boquete del tiempo y visitar el otro lado del laberinto. (1991:89, 90, 91)

El núcleo de la "estética personal" de Labrador Ruiz es la concepción laberíntica. Es 1a noción intelectualizada de su postura artístico-filosófica revertida en la estructura temáticocomposicional de sus narraciones. Al final de su vida, el autor se nos muestra como uno de los personajes agonistas de sus libros. Ya no son "doblaturas de mi propio yo", sino, simplemente, el hombre dialogando consigo mismo en el último paso de su vida, lanzando cartas que aligeren la grave certidumbre de la intemperie, pues a la vuelta de los laberintos sólo ha hallado ¡Máscaras!, ¡Máscaras!:

Uno anduvo entre laberintos; uno se arrepiente, pero uno cae de nuevo en superficie deletérea. Sea mi alma una flor destrozada pero no perdida. Flor, flor, y no jugadora malevolencia para lanzar flores envenenadas. En el ojo humano queda siempre algo: vio el mundo, esta pústula, y de ello se corroe su alma. El ojo humano transmite pasión y ardor, excremento y salvaje castidad..., pero el ojo humano se cierra de una buena vez, a cierta altura de los acontecimientos, y ya no registra sino la tragedia de la huida,

de la espera, de la salida, del pasional desencanto. ¿Quisiera ver ese ojo mucho más de lo que hay ? Es inútil: él queda de este lado en tanto el yo, que es intransferible y no está limitado por nada, recorre con parsimonia los primeros estratos del futuro. Allí me pongo, me instalo, me deslizo y vuelvo: la combustión de la vida regresa cenizas aromáticas y en ella quisiera arder de nuevo. Mejor, silencio; mejor entretenerse con el perfil de la gente que te saluda al paso. Seguiré orando en vigilia. Los polizontes del frenesí mesiánico jatrás! Me acojo a una divisa tranquilizante: el que se para se traiciona.

Cierro y firmo. (Labrador, 1991:92)

Notas

¹ No nos cansaremos de remitir al lector de nuestros trabajos al artículo de Perla Rozenchaig: "Las novelas gaseiformes de Enrique Labrador Ruiz" (citado en las referencias), de hecho, estos datos importantísimos y otras reflexiones que apoyan o desarrollan las nuestras en este acercamiento parten de aquí.

² Dice Labrador en sus "Notas para una estética personal" (Universidad de Antioquia, No.44, febr.-mar.,1941:615-617): "[...] podría decirles que para crear de esta forma me he apoyado tan solo en las aristas de una realidad profundamente táctil a mis sentidos; arístas ocultas y vibrátiles, apenas sensibles a la mordedura de una pluma lerda y esquiva, ya que me inclino por lo común hacia lo que ha sido menos fácil de registrarse en un pulso que se gobierna bajo el acicate de lo transitorio, lo huidizo y lo desatado... Y todo ello en razón de que me es muy caro el mundo que me rodea; que amo ese mundo contradecido y fatalista cuya apretada urdimbre nos envuelve en una perpetua atmósfera de angustia; que soy parte

de esa angustia [...] La actualidad transeúnte supone, pues, un estado de permanencia artística en cuanto al mundo mágico de la creación, pero al mismo tiempo traduce rémora, lastre podritorio y hay que aligerar el lastre finito de la temática. A mí no me interesa más que el hombre, la conducta humana por fuera y por dentro, de frente y de perfil, en la dirección de su espiritualidad y en el radio de su materialidad; el gran contorno del individuo en su hacer y su quehacer; lo que está más allá de todo posible fingimiento: su alma divina y su carne miseranda coronadas de dolor hasta la vela de su agonía mortal.

Referencias

ALEMÁN, MATEO. (1950): Vida del pícaro Guzmán de Alfarache. Imprenta de Moreno. Madrid, 1829. 459 p.

ARLT, R. (1926): "El juguete rabioso". En su: Antología Roberto Arlt / Prólogo David Viñas. La Habana: Casa de las Américas, 1967. 259 p.

Bioy, Adolfo. (1940): La invención de Morel. Madrid: Edición Trinidad Barrera, Cátedra Letras Hispánicas, 1991. 341 p.

Braudillard, J. (1981): Citado por Roy, J.

Burgos, Fernando. (1929): Vertientes de la modernidad hispanoamericana. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana, S.A., 1995. 269 p.

Calderón de la Barca, Pedro. (1636): "El Gran Teatro del Mundo". En su: Autos sacramentales / Ed. y notas Ángel Valbuena Prat. Madrid: La Lectura, 1926-1927. 2 v.

CIRLOT, JUAN EDUARDO. (1958): Diccionario de símbolos tradicionales / Editor Luis Miranda. Barcelona. 456 p. Colombres, Adolfo. (1997): Celebración del lenguaje. Hacia una teoría intercultural de la literatura. Buenos Aires: Ediciones del Sol. 374 p. (Serie antropológica) Chaple, Sergio. (Historia de la Literatura Cubana, inédito) HERNÁNDEZ, E. (1928): "Tachas". En su: Cuentos. México, 1941. 208 p. LABRADOR, ENRIQUE. (1933): El laberinto de sí mismo. Habana: Carasa y Cía., 1933. 179 p. . (1936). Cresival. Habana: Talleres de Carasa y Cía., 1936. 234 p. . (1937): Grimpolario (saldo lirico). Habana: Carasa y Co., 1937. 102 p. .(1940): Anteo. La Habana : Talleres Carasa y Cía., 1940. 211 p. .(1941): Manera de vivir. (Pequeño expediente literario). Habana: Talleres "La Mercantil", de Palacio Cía., 1941. 108 p. . (1945): Papel de fumar. (Cenizas de conversación). La Habana : Editorial Lex, 1945. 126 p.

_. (1947): Carne de quime-

ra (novelines neblinosos). La Haba-

na: Talleres de Tamayo y Cía., 1947.

197 p.

_. (1948): Trailer de sueños. La Habana: Colección Alameda, Talleres Ayón, 1948. 38 p. _. (1950): La sangre hambrienta. [Habana]: 1950. 232 p. (Colección Nuevas Novelas Cubanas) . (1953): El gallo en el espejo. La Habana: Editorial Lex, 1953. 163 p. __. (1958): El pan de los muertos / Prólogo de Armando Álvarez Bravo y Juana Rosa Pita. Miami : Edición Universal, 1988. 226 p. ____. (1984): Labrador Ruiz... tal cual. Conversaciones con Reinaldo Sánchez. Hispamerican Books, 1984. 95 p. (Colección Letras Hispanas) . (1991): Cartas a la carte. / Prólogo y selecc. Juana Rosa Pita. Miami : Ediciones Universal, 1991. 146 p. MEZA, RAMÓN. (1887): Mi tio el empleado / Prólogo Manuel Cofiño. La Habana: Editorial Arte y Literatura, 1977. 317 p.

Montes, Matías. (1980): Homenaje a Enrique Labrador Ruiz (Textos críticos sobre su obra) / Edición Reinaldo Sánchez. Montevideo: Editorial Ciencias. pp. 70-76.

Onetti, Juan Carlos. (1939): "El Pozo". En: Quince relatos de América / Notas Antonio Benitez Rojo. La Habana: Casa de las Américas, 1971. 523 p.

Palacio, Pablo. (1928): "Débora". En su: Un hombre muerto a puntapiés.

Ciudad de La Habana : Casa de las Américas, 1982. 204 p.

_____. (1932): "Vida del ahorcado". Ibídem.

PIÑERA, HUMBERTO. (1952): Filosofia de la vida y Filosofia existencial. (Ensayos). Habana: Publicaciones de la Sociedad Cubana de Filosofia. 226 p.

RILKE, RAINER MARÍA. (1910): Cuadernos de Malte Laurids Brigge / Prefacio Guillermo de Torre. Buenos Aires Editorial Losada. 243 p. _____. (1929): Cartas a un joven poeta. Buenos Aires : Editorial Bajel, 1943. 97 p.

Roy, J. (1981): ¿Hay un surrealismo Hispanoamericano? *La palabra y el hombre* (Xalapa, México) (38-39):32-37; abr.-sept. 1981.

TORRES BODET, JAIME. (1931): Proserpina rescatada. Madrid: Talleres Espasa-Calpe, SA. 239 p.

Unamuno, Miguel de. (1914): Niebla / Introducción, notas y actividades de Milagros Rodríguez Cáceres. [España]: Editorial Bruño. 330 p.



Crónicas de Enrique Labrador Ruiz

Selección de Adis Barrio

Dice Gastón Baquero en su interesante artículo "El falso antagonismo de literatura y periodismo":

[...] Porque este escritor de cuerpo entero, este enorme escritorazo que es Enrique Labrador Ruiz, no subestimó nunca escribir para los periódicos, o escribir en los periódicos, como de tan mala manera decimos. (¿No sería mejor decir que Labrador Ruiz no subestimó nunca publicar en periódicos lo que escribe?). Jamás le dio repeluzno que algunos tontos le llamasen periodista, queriendo motejarle en negativo, creyendo empequeñecerle -ningunearle-, que diría un mexicano. [...] El periodista no es otra cosa que un escritor que generalmente no escribe libros, sino artículos, ensayos breves, crónicas, reportajes, entrevistas, informaciones, pero en tanto que escritor, es un literato que cultiva determinada rama o manifestación de la literatura, de la palabra bien escrita, eficazmente articulada, a la que llamamos periodismo. (1980: 30-31)

El periodismo no fue una faceta en la vida del escritor cubano Enrique Labrador Ruiz (1902-1991). El periodismo fue



la arrancada de una vocación por las letras que culminó con el deceso del autor de *El pan de los muertos* (1958), libro que reúne, precisamente, sensibles muestras de su incansable quehacer en la prensa.

De formación autodidacta, Labrador Ruiz comienza como corresponsal en el periódico El Sol de Cienfuegos, en donde tenía una sección titulada "Pasavolantes", hasta 1923, que el diario se traslada a La Habana. Sus experiencias en el mundo de la letra impresa marcan al escritor, quien coloca agudas experiencias en sus novelas, por antonomasia, Cresival (1936).

Su labor periodística fue prolífica. Colaboró en Alerta, Información, Pueblo, Diario de la Marina, El País, entre otros. También, en revistas cubanas y extranjeras, algunas de ellas: Revista de la Universidad de La Habana, Revista Cubana, Noticias de Arte, Bimestre Cubana, Babel, Américas, Universidad de Antioquia y Repertorio Americano. Las crónicas y reseñas que aparecen a continuación son una muestra de la variedad temática y de la condición estilística que caracterizó su prosa periodística. En este género, Labrador se nos muestra más apegado al dato y a la anécdota, sin mermar la frondosidad del vocabulario, rico en imágenes y metáforas de subido barroquismo.

En varias ocasiones recibió el premio "Juan Gualberto Gómez" que otorgaba el Colegio Nacional de Periodistas. Perteneció a la directiva de la Asociación de Reporteros de La Habana y a la del Colegio Nacional de Periodistas.

Catá y su mitología

No de lo mitológico de Catá, que ya no teniéndolo, sino de su "Mitología", es que voy a hablar a ustedes. Y ello dicho va implícito que es la de Martí, la del Apóstol, la única; la que él ha concebido con tanto amor y tanto arte verdaderos. Porque si algún libro admirable se ha escrito en todos los tiempos sobre Martí, este es, pese a todas las propagandas de piña que al cabo no hacen más que sobreestimar transitoriamente y dar un poco de gloriola a los tipos de camarilla y a los socios complotados. (En todo igual: el grupo quiere imponer su opinión, su credo, su tendencia, su gusto privado y hasta decretar el estado oficial del tiempo, cosa tan variable como las ideas que pueden gobernar a un grupo. Sólo que para que no se hagan ilusiones estos y otros caballeros que dicen andar en pos de la verdad por muchos caminos, diré que la patriotería literaria corre de capa caída, aunque siempre estemos diciendo que se enriquece la literatura nacional con cualquier libro que se publique en el país. No hay literatura nacional, repito. No hay, tal vez, hoy por hoy, lo que se llama exactamente el fondo de una nacionalidad para el fondo de una literatura. Está perdido, confundido, arremolinado, y sospecho que costará trabajo encontrarle entre tanta broza irreductible y tanta maraña empingorotada como le aprisiona. Dato curioso: casi siempre toda la reciente literatura -reciente de veinte años- con supuesto espíritu nacionalista... ¡nada tiene que ver con ello! Estoy dispuesto a probarlo).

Pero me aparto un poco de lo que era mi propósito: el libro de Hernández Catá, obra ecuménica por esencia. Yo quise saber, no bien lei fervorosamente esas páginas, algo vivo en torno a su elaboración, los orígenes de la idea, como se le hizo, cualquier detalle culminante de su contextura; una anécdota, en fin, que me pusiese en contacto con la entraña trémula del trabajo para ver de cohonestar en su alma mensuradora de hitos estos dos polos de quimera y realidad. Amo esa vivencia patética del detalle y a tal efecto escribí entonces al ilustre autor de La muerte nueva. Catá me contestó poco a poco, en carta muy cariñosa por cierto, sin que hasta ahora me hubiere sido dable publicar su respuesta. (Esto también tiene su historia). En fin, él me contaba: "Medité y sentí la mitología mucho antes de empezar a escribirla y rompí material que sumaría seis o siete veces lo que las páginas del libro. La índole de la obra exigía aprender el máximo de datos para olvidarlos luego concienzudamente. La ejecución material de la obra alcanzó, como la de todo hijo bien nacido, unos nueve meses poco más o menos. Y ocurrió durante ella un incidente cómico-dramático: Trabajaba en un pueblecito cercano a Madrid, Cercedilla, y en un rapto de desesperación por el vislumbre de la distancia entre lo soñado y escrito, empecé a romper cuartillas como un loco. Mi gente llamó a grito a Jiménez Asúa, gran amigo que veraneaba en un chalet próximo, y este vino, y a viva fuerza me quitó el manuscrito, se lo llevó corriendo, perseguido por mí, y me lo tuvo confiscado hasta que el tiempo y sus sabias razones devolvieron la calma designada a mi alma. Esta anécdota, naturalmente, no se ha publicado jamás"

¿Comprendéis toda la fuerza de estas sencillas palabras? ¿Toda esta luz? He aquí el entresijo patético que anima la estatua. Tras ello palpita la tragedia que se suscita cotidianamente entre el deseo y las realizaciones, la inmensa angustia que separa el sueño de su logro, lo que va navegando a la deriva en medio de los afanes más puros. Y con ser el libro una obra maestra de comprensión y de -muchas adivinación páginas criptogramas descifrados-, y con ser el autor un señor de su oficio, él quería aún más, siempre un poco más, para borrar -usando sus imágenes- en el plasmador de la patria, los nexos indiferentes que lo igualan a los demás y avivar los magníficos que lo emparejan con sus hermanos, los grandes de todos los tiempos.

El Debate (La Habana) 6 jun. 1938.

Ponce vivo (una semblanza del gran pintor)

Innumerables veces me he dicho en estos días que si toda la gente que ha plañido por la muerte de Fidelio Ponce le hubiera comprado un cuadro, al cabo bien baratos para su valía y su valor, pues ihombre!, el pobre Ponce no se hubiera muerto de hambre como fue su muerte real, la buena muerte del buen artista, ya que morirse de hambre no es tanto dejar de comer todos los días como prescindir forzosamente de la cámara de oxígeno y su oportuna hora. Y digo el buen artista porque además de saber serlo hay que demostrarlo en sus formas valerosas: desprecio al ignorante de toda calidad, menosprecio al rango de circunstancias, absoluto desdén por los ladinos acomodos, etc. Y vengan derrotas pero no abyeciones.

Da grima pensar cómo todo el mundo después que no hay que hacer nada en silencio, según Dios manda, sino con escándalo publicitario, empieza a lamentarse del "caso" Ponce, pero sin añadir que hay otros "casos" porque eso implicaría ayuda hoy, efectividad económica de algún modo y de lo que se trata es de cosa que trasciende mañana; la postura protectora y barata.

¡Y la de protectores que me encontré la noche del velorio rondando al imbeato! Una muchacha, una señora, una muchacha más; unos tipos del comercio, unos tipos de no sé qué otras actividades, otros tipos semejantes y cada protector con su media docena de ponces por lo menos a buscar recaudo. "Buitres –tronaba sordamente Luis

Martínez Pedro-; los buitres que tienen la presa". Ha trabajado con fiebre y fatiga, echando los pulmones, me recuerdan; según se acercaba la agonía los "protectores" proliferaron. Y otros compañeros: "Ponce era, después que tuvo su hijo, la mejor víctima para los mariscales del acaparamiento. Cuando vivió su bohemia ¿qué le importa a él cinco o cincuenta? Su época de vino, su época de dormir donde cogiera la noche, ¿qué tenía que ver con la venta? Pero nacido Miguel Ángel Dominico y nacido como todo el mundo a pedir su pan y su leche a horas fijas y sus pies descalzos a reclamar desde el fondo de la conciencia del pintor algo para su inocente desnudez, el feroz Ponce, el Ponce de cáscara amarga, al atrabiliario, el maldiciente, ja vender, a vender! Si a esto se agrega en últimas (en unas últimas muy largas) eso que llama hemoptisis, asfixias, estreptomicina..." complétese el amable cuadro.

He visto llorar a muchos pintores en el entierro del pintor; sabían por qué lloraban. Uno hubo que encargó unas flores (Carlos Enríquez, aseguran) y su modestia irónica o una inmensa certidumbre hizo poner en la cinta: "Aquí te espero: Modigliani". Su sueño definitivo lo devana en tumba provisional; la hora de la resurrección le va a alcanzar allí. Pasa a la finitud como anduvo en el errante vivir; era todo alma y su destino como alma consistía en serle fiel a esa inconstancia levitadora, que le ponía fuera de las necesidades terrenas, fuera del asunto humano, al margen de la mecánica de todos los días y de las nóminas placenteras y de las complacencias ministeriales, secretariles, abominables de las oficinas y de los departamentos. Se salvó del panteón y si hubiera tenido unos avisados cruzados de su causa también se hubiera salvado de otras peligrosidades póstumas. Lo digo sin pizca de retórica; esto es así; es decir, tiene que ser así.

Sin aire paródico de ninguna clase hablo de un Ponce no acongojado por el grotesco humorismo de los finales. Él hizo algunas travesuras de cuyos ingredientes se satura la anécdota: tal cual coscorrón a la solemnidad, la suelta incontinencia ante hipócritas, lo que desmoraliza el muñeco de paja de una virtud de poco alcance.

No teniendo con qué, el extravagante que era se inventaba viajes y más viajes. "¿Dónde estuviste, Ponce?" "Vengo de Londres y Marsella. Hay un cuadro mío en el Museo de Oslo". "¿Te gustó Oslo, de veras?" y la respuesta: "En Londres no pinté; mucha niebla... En Marsella, ya sabes, ¡las mujeres! Esos lupanares... Mi cuadro del Museo de Oslo es una doncella desnuda... ¡Doncella! y yo delante" "¿Cómo; en qué posición, tú?". "Delante; mirándole entre las piernas; así...! y se agachaba y se recogía, la sonrisa de sorna. Y después: "¿Pero tú crees que un cubano como yo se va a desteñir? Tampoco le hablé en inglés a nadie; no creas tú que todo el mundo habla inglés por allá. Yo decía: quiero caviar y me traían caviar; quiero de esto de aquello, jy ahí está! En el Museo de Oslo me dijeron: ¡Oye, Ponce, tú eres genial!". "¿Quién, Ponce, quién te dijo eso?". "No sé, un tipo como de Franz Hals, con su sombrero grande de medio lado, y los bigotes... el risueño caballero...".

Ponce en cierto sentido estaba inscripto en el ámbito de los cuadros; tal persona era un greco, en el entierro del Conde; en poussin; un lucas cranach. A veces se llenaba la boca hablando de Angelo Bronzine, de Chirlandajo, del Pinturrichio, para salir con alguna humorada. Luego, por semanas, por meses, tomaba su turno Fillippo Lippi, o bien El Sodoma, el del martirio de "San Sebastián", al cual pintor se ufanaba de saberle su verdadero nombre: Antonio Bazzi, y hasta el origen de sus perversidades. Y a trancos, otros y otros, mezclados, confusos, de Carpaccio a Renoir, de Corot a Mantenga, la ensalada bien servida y aliñada. Naves de iglesias hubiera querido para este desfile y los modestos artefactos de su uso doméstico, el colador del café por ejemplo, volvíase en el cuarto al son de su evocación cuerno de la abundancia de impensada densidad. Si el recitado era en la calle se ponía misteriosamente capas y adornos de época, un turbante de elocuencia. "Salgo a buscar una carta que me mandan de Venecia; me avisaron". Y continuaba hablando de Archipenko –porque le gustaba mucho repetir sonoramente este nombre- o de Tolouse-Lautrec, el pobrecito jorobado que tiene "voz de enano". "Pero Archi-pennn-ko... ¡Oh!, y Patinir.

Este mundo de abstracción y figuración lo llevaba a crearse de vez en cuando, cuando no tenía de verdad familia, una familia de fantasmas de carne y hueso. Haciéndose el indiscreto de pronto

sacaba de cualquier parte viejas fotos, probablemente dadas para hacer esos retratos, que siempre ocultó hacer, y en desolada síntesis. "Son mis hijos -decía-; esta, una perdida; este, 18 años, ya un famoso delincuente. ¿La madre? Una ramera, vive aún...". Y sin dejar el menor intersticio para la averiguación, en un rápido sesgo de su falso avatar: "Ahora tengo un problema tremendo con la bailarina que tú sabes". Uno no sabía nada, mas volviendo a la historia de la "condecoración del asta": ("una cosa que a cualquiera puede suceder") esgrimía otro retrato a lo mejor de persona conocida; "me tiene giro; ni a sol ni a sombra me deja. ¿Qué crees tú... una temporada...".

De viejo anduvo él por este camino invencionero, desde su mocedad se inventó un nombre. Parece que se dio cuenta que llamándose como se llamaba, Alfredo Fuentes Pons, no iba a estar muy a tono con los personajes de su drama; sería como ponerse los zapatos al cuello y andar descalzo -lo que hizo alguna vez, de verdad, en borrascosa juerga- así que se calzó excelentemente con su Fidelio Ponce de León. ¿Dónde lo hubo? No lo sé. En una tela grande que nunca llegó a pintar, en mi casa lo primero que puso en ella fue bajo su Ponce, un león. "Ese soy yo; el león". Pero no creo que haya muchos cuadros con esta firma completa; a lo más, F. Ponce.

Había pintado la muerte desde todos los ángulos, en todos los sitios; la muerte al piano, la muerte en el jardín, los tísicos; la muerte en el tocador, en la gran cena, en el baile de máscaras, los cristos agonizantes; la muerte dulce o artera, pero nunca desnarigada o fea. Y era su rostro el que pintaba; el rostro suyo hecho de Alfredo y de Fidelio, el rostro del pintor secreto que dentro de él afloraba para nosotros. ¿Quién no vio alguna vez a Ponce soñando cuadros que es, como decir pintándolos ya secretamente, relatándolos? "¡Mira que chiquita más picúa! Tiene unos pies... unos ojitos de rata, legañosos, y le voy a poner su collar de mancaperro, Labrador-ruiz".

Mi nombre retumbaba en su boca, y él creía que yo no me llamaba más que así, de un solo golpe, sin pausa alguna. "Bueno, figúrate, ¡qué mamarracho es que se parece a mí, con esa nariz de vianda!". Y su gran fealdad de hombre atormentado se iluminaba, se hacía buena, fabulosa, almibarada, se hacía bonita, como sus muertes.

No entendiendo alguno de sus críticos que esa eterna figura de Ponce, con sus altos guantes, con sus sombreritos a la moda, con sus cuellos de flor o tenebrosos de encajes blancos y cofias traslúcidas o afectadas de misterio sensible, de transparentes llamas, sonrisa inútil y perversidad de canapé ahondándolo no podrá ser sino otra cosa que la muerte misma en toda su apacible presencia, tomaron ellos, digo, el sesgo de la tontería interpretadora: "Es un caricaturista del deseo; un infatuado de la burla; un promotor de risas agrias", sin comprender lo trágico de los gestos dentro del cerco obsesionante de sus preferencias. Al haberle visto pintar, en ciclos de gran ardimiento y lucidez maestra, limpiando lo pintado con la punta de un calcetín, interrogando y apostrofando lo que restaba de la embestida de su genio ("¿Te crees que vas a ser hermosa, no? Si vieras como vas a ser?") dando vueltas a elementales conceptos pictóricos, vertiendo en rincones del lienzo la idea de espacio o en primer término desdoblamiento de tiempo, trasfondo de los esbozos muy madurados, otras singularidades de su oficio y de su pasión a tono con las mudanzas de un carácter pocas veces uniforme, le hubieran creído loco, blasfemo, precito. ¡Y no! Él sólo era un especialista de atrapar la más fugitiva faceta de eso que se opone a la negligencia y la invalidez cotidiana; fue un áspero escardador de las tinieblas con todo y su aspecto de banalidad y chocarrería, con todo y su sombrero hundido, con todo y su dudosa elegancia que a veces le daba por ostentar. ¿Qué quería Ponce? Nada. Un ser de irrealidad sin otra cortesía que la muy urbana de anunciar su desaparición a cada paso, no quería nada excepto que lo dejasen hacer los desatinos de su gusto (en pintura y el resto) con su cruz a cuesta, la única cruz gozosa y altanera, la cruz del derrochador. Se mofaba del fraude de la vida, de las martingalas con que la vida se ornamenta para martirizarle a uno y siendo un ser corroído por todas las lepras y excrementos del estercolero bíblico, su arte formal se iluminó con un modo secreto de la sensualidad; esa que se manifiesta por el envés de la carnalidad; esa que lleva poca carne, modestos residuos de piel palpable, apenas el cognomento de la pelusa de la piel, el vello nostálgico de su fruta. ¡Qué trasmutación de queso mohoso a oriente de fruta fina!

¡Qué ansia de ternura!¡Qué orgía delicada!

Hablando una vez sobre el porvenir, la posteridad, la postumidad Ponce me dijo con frase rotunda, muy seguro de sí: "¿Y la eternidad?" Me le quedé mirando; él se arreglaba el par de crespitos canos que fluían coquetamente hacia los temporales –por algo es allí donde tempus clava primero sus huellas– e inflando su nariz protuberante declamó: "Ella sola se sorbe todos los tiempos posibles e imaginables y le queda estómago desembarazado para más".

No sabía yo que Ponce hubiera leído a San Bernardo o al padre Nieremberg, más luego le vi con el texto de la "diferencia entre lo Temporal y lo Eterno", llevándolo de ocultis, con destino exclusivo a saciar su preocupación: el tiempo, lo que está detrás del tiempo, el fracaso de la vida sin fondo emocional, es decir, sin tiempo anímico. Comprendí que braceaba desesperadamente en busca de asideros; los pinceles, hachas; los trozos, picos; todo el revuelto mundo de sus imposibilidades, congojas vivas; ordalias, y como a la pluma y al compás más y más y más, mandobleando de ese modo se hacía plaza aunque no tuviera bocado que llevarse a la boca; entre tanto llegaba el hipotético bocado. Consuelo aforístico... Vestía ahora la túnica del filósofo, ciertas subordinadas alegrías iban a tomar cuerpo, crisoles de luz echaba a borbotones nacidos de sus espulgas y trapicheos de lector ansioso hasta que la necesidad, en su forma más expresiva, le hacía decir: "Hoy, me lo estoy figurando, vamos a comer a la oriental".

Lo que no quería decir a suntuosa manera oriental ni aun siquiera que fuese verdad que se comiera sino, que se iría... a "La Oriental", calle de Zanja o por ahí; frijolitos negros, carne con papas, boniato frito; mesura y buena educación de gente que no pregunta mucho. Esa su especial fuerza fue lo que se le hizo tal vez más sensible cuando ya postrado en el lecho que habría de ser su lecho mortuorio, tornóse preventivo y misericordioso hacia sus visitantes: "¡No te acerques, viejo; todo esto está lleno de microbios; vuelan, vuelan!". Y desde su aparatoso terror hacía como que conjuraba esa obra de malignidad que es todo mal creciente.

Mentiría si dijese que alguna vez lo vi falto de entusiasmo esencial, menguado de fe. ¿Cuál su creer, sus creencias? Imagino que confiaba que el arte lo redime todo, que hay una providencia para el arte aunque otra providencia aparentemente distraída nos corretee y desfleque y hasta tal vez creía que era necesario ser abandonado y menospreciado para ser salvado y glorificado a los fines propuestos. Y nunca sórdido ni jamás agrio ni con estiaje en su esperanzada hambre de futuro. El vivió en futuro y su presente y su pasado carecen de sentido; son futuro primordial, están henchidos de futuridad, no hay puente de una a otra margen mustia y esas vejeces, esas sensibilidades, estuvieron siempre unidas en prevención del gran salto que le clavaron a él en la gran ensenada donde su nombre, como un barco, navegaría soñadoramente. Arrogante, firme de saberse de buena cepa, orgulloso de no haber sido el réprobo de una nada se avecindó en la

obligatoria soledad, sin acústica terrestre, bravo para su lucha entre ángel y demonio. Resultaba en medio de este ascetismo discolo un decrépito rey del envoltura aire, trompetero de descaecida, niño de lágrima implacable. A contrapelo, a contramano, a contraluz; contra le ceguera de los personajes, la ceguera de los voluptuosos del oro, la estulticia del resto de los militantes enemigos, pasó como pudo. ¿Cómo pudo? ¡Quién sabe! Quiso para lo último unas cuantas pequeñeces; las tuvo; la mascarilla, el discurso de esbelta forma... Estos deseos suyos se cumplieron y se agrandaron con la escultura de humo de unas irrevocables adhesiones. Su soledad quedó poblada; de los confines del silencio vital, la luz que besa y acaricia; ya navega.

Ahora es cuando está vivo, entero y vivo y rescatado y nada ocioso. Para esto trabajó la fortaleza decidida su alma, el gigante espíritu a trechos aporreado y como esfera de reloj inútil, su derrochante fecha de inquietador. Cuenta y réditos; él lo ha cobrado todo para ser en su punto el contradictorio de siempre, es decir el hombre sin otro apuro como no fuera la necesidad de quedar.

Bohemia (La Habana) 41(11):27,86-88; 13 mar. 1949.

Arte y oficio

Aunque en Cuba no hacemos vida literaria (porque eso tiene sentido donde el cultivo de las letras marca constancia) voy a dejar unas pequeñas confidencias en torno a la faena del escritor, en especial a lo que yo me dedico preferentemente.

Escribir novelas es la profesión más antihigiénica que hay. Por de pronto es preciso pasarse algunas de las buenas horas de nuestros días clavado en una silla, andando en un mundo inventado, inventando un mundo terrenal con gente no siempre del agrado de uno, revolviendo vidas y almas a veces sucias, a veces tontas, a veces ni lo uno ni lo otro... ¡pero peor!, cuando la calle, la playa o simplemente el rincón de la biblioteca le llama a uno como cualquier mortal. De la madeja de experiencia que se supone tener, hay que sacar los hilos de esas existencias y en la más clamorosa soledad trazar sus destinos, sean estos excelsos, sean estos triviales. Sólo que el estudio de la trivialidad, de los hechos baladíes, de esa formidable maquinaria que alcanza a repetir un día sí y otro también cuatrocientos pares de gestos unánimes (sonreir, guiñar los ojos, retener sonrisas, diluir miradas...) no es nada trivial por cierto. Esa derelicción de los personajes, el sentimiento de saberlos irremediablemente naufragados en la inanidad de sus vidas sin trascendencia ¿no es a veces tan importante como el destacar sus más eminentes actitudes?

Pasarse horas y horas meditando el qué hacer con nuestro sujeto es una tarea áspera, la cual a veces nos reserva sorpresas tales como que su destino contraríe nuestros propósitos, por un golpe de azar, alzándose contra su propia conducta. Sabemos que el giro de una fra-

se, por el contrario, nos abre camino, inesperados rumbos y distintos desenlaces, mas no siempre se puede estar en espera de estas misteriosas galvanizaciones. El escritor que no tenga fe en lo imprevisible está perdido, pero más perdido está aquel que no tenga trazado, por rudimentariamente que sea, el posible desenlace de dos o tres de sus figuras señeras. No hay iluminación sin plan previo; relumbre sin moho de esfuerzo.

Escribir es un arte, un oficio, una necesidad, una manía, y en vista de lo que supone como desmán me parece que, aparte de las contenciones naturales que un buen tacto manda reprimir, una resuelta decisión de comunicarse, sin petulancia, con los que vendrán después. Desdichado del que escribe tan solo para su tiempo. Desdichado al que el tiempo se le eche encima sin haberle visto el mínimo secreto germinal. La congoja, la desesperación traumatizante de hoy, mañana se verá de otro modo y un hombre que ha pasado mucho tiempo en libertad con su pluma ya está fuera de todas las cárceles posibles: su vínculo es más alto.

La datofagia de cierto público no ve a menudo lo que tiene de zozobrante el ir amontonando pormenor a la obra de creación y si un estilo se cuaja naturalmente tampoco entiende ese público el trabajo que ello ha costado. La obra no se va a salvar por el pormenor, pero el pormenor es su hueso y su tuétano y ya es vieja la idea de la obra como cadáver de salvación. Hay quienes tienen la coquetería de proclamar la sencillez de su trabajo; yo pre-

fiero mostrar lo calamitoso de este suceso en asedio del estilo; lo calamitoso que resulta unir estilo y pormenor; orden y caos.

Por un no sé qué de tendencia a la línea decaída lo plácido y reluciente ha perdido rango y emoción en ciertas escrituras y escribir de ese modo parece ser un tanto fastidioso. Ahora es necesario que algo de lo catastrófico de la vida, la miseria y el rencor temporal, el asco cotidiano de la supervivencia tome vuelo y sitio oportuno, pero cuidando de no tocar demasiado en esos arrecifes porque tal como están las cosas empollar dramas tremendos no es lo que precisamente reclama la arcilla libresca, nostálgica de la ingente sombra de la carne. Estos cataclismos habrá que sopesarlos de modo de no caer tampoco en el otro extremo donde las imágenes vacantes hacen que todo pase sin que pase nada. De todo lo cual resulta que si de la insulsez más o menos ética no debe sacarse mayor partido tampoco de los agravios al género humano en sus múltiples tolerancias. Una inteligencia activa no mirará de soslayo el curso de estas ideas.

¡Ah, y la novela consume tantas cuartillas! Un mundo de cuartillas, un melodramático suceder de cuartillas, el entero mundo que queremos alzar de repente surgiendo del montón de cuartillas... Amor, ternura, ¡venid! Hay que salir al aire libre del final, y ese final a veces es tan inaccesible... Mas ya está dicho que charle el eunuco y trabaje el creador, aun cuando este creador no se vea retribuido con mucha largueza.

Decía Lugones que él había aprendido precisamente de los griegos cómo se paga uno el inefable goce de la libertad con el dinero que deja de ganar pudiendo hacerlo. No agrego nada; también lo sé, y mi sangre me cuesta.

Comencé diciendo que es antihigiénico escribir novelas y voy a probarlo. No bien se ve uno navegando en esta ensenada de pasiones el ánimo se disuelve en ella y cuesta trabajo dar pie con el mundo de las realidades externas.

Cuando yo hacía antes otras cosas solía ser una persona cuidadosa de mi urbanidad. Ahora no. Ahora hasta dejo -tengo que dejar- que las cenizas de mis cigarros invadan mi mesa, a veces mi cama, a veces mi casa... Andando por esos finisterres de las personas que amaso, diseco o inventarío, ¿cómo es posible cuidarse uno ni de su barba ni de sus amigos?

Lo mejor sería que no viniesen a vernos los amigos, pero ¿cómo decirles que se trabaja cuando todos creen que se holgazanea? Metido el pecho contra la mesa, metida la imaginación como un escoplo contra lo inerte de lo increado, nadie podrá hacerles creer que estamos librando una batalla. Y entonces salen con esto: –"No seas egoísta y vente con nosotros. Deja esos papeles".

Si yo tuviera como San Isidro el Labrador mis ángeles que labraran por mí (o que él ni siquiera pidió en oraciones; los que él debía, viéndose tan colmado, cederemos algunas tardes a título de homónimo) bien estaba el caso; pero vivo amarrado a este arte y a este oficio –fatalidad hereditariay no veo el modo de cambiar de independencia.

Babel (Santiago de Chile) 12(60):177-179; 1951.

Literatura

He oído decir que por la calle del "ya voy" se llega siempre a la casa del "nunca". ¡Qué gran verdad!, y mucho más cuanto se refiere a la literatura y sus problemas, círculo vicioso. De decir "ya voy" a los llamados de la vocación es que casi nadie en este país ha hecho una obra total, ni medianamente cercana a la perfección. Con sus puertas entornadas, invitando a echar la siesta, la casa del "nunca" ofrece más de una tentación. Y no se puede... no se puede.

Algunos han dicho con su voz menos tímida que no son estas tierras de escritores o que estas tierras ni siquiera los merece en razón de elementales razones. Otros exclaman, visto que el tiempo se les echa encima: "Si uno se pudiera encerrar un mes...". Absurdo. El escritor no se da como la caña o los frutos menores en tales o cuales sitios; tampoco es cuestión de "merecer", de "ser merecidos". En cuanto a un mes, a dos o tres meses de encerramiento, creo que con ello bien poco se logra. No se trata de fabricar una soledad y con ella la columna de nuestro impulso. Toda obra se ha ido haciendo, casi siempre, a pedazos; se ha ido rumiando, forrado de tedio, con los documentos de la mezquindad ambiente por soporte y el área cotidiana de la angustia por alimento.

No hablo sino de corridas y no deseo remover la vieja disputa en torno a la futilidad del cubano: disputa de la cual sale la fe en la lucha muy debilitada. Pienso, en cambio, en Luis Felipe Rodríguez, ese infatigable trabajador a quienes algunos tunantes llamaban papanatas, en quien yo mismo no acerté a ver toda su grandeza sino cuando ya no podía decirselo. ¿Y me hubiera creído? No sé. Pero debemos ahora estarle todos muy agradecidos por la perfecta lección de honestidad que nos dio. Su vida fue enteramente para sus libros y no se permitió la menor ligereza a ese respecto. Cuando todos estaban a situarse "antes y mejor" él seguía vagabundeando en torno a su quehacer, el cual no era otro que el de mirar y oir a las gentes. Nos hemos reído de su extraña pinta, en sus barbas; en sus endiablados monólogos, que eran su atmósfera patrimonial; nos hemos reído de sus invenciones amorosas, de sus gustos aldeanos, etc, pero lo que no admitía risa eran sus ensimismamientos, sus silencios germinales, esa zona negra de sacrificio en la cual fructifica, para la gloria póstuma e ingrata, una flor extraña que algunos llaman "arte".

Le hizo mucho daño a Luis Felipe su aspecto de estar siempre equivocado, cuando tantas veces la razón estuvo de su parte; le hizo muchísimo daño su tartamudez, su misogenismo, el ser un creador. Él valía más que cualquier político (seguramente más que el mejor político de su hora); valía más que cualquier profesor de aquellos que le dejaban con la palabra en la boca. Su temple era magnífico: cuando esto ocurría seguía hablando en silencio, a den-

telladas y mordiscos para dejar ventilado el estado de mala educación pública en el país y para que los señores de este tratamiento grosero supieran que los buenos modales también se usan.

Estoy descargando mi conciencia. Pues Luis Felipe subía hasta la cresta de la tolerancia para aguantarnos a todos nosotros chistes horrendos, cuchufletas banales, sabiendo muy bien cuán por encima de todos nosotros estaba (y aquí una forma de la cortesía y de la piedad incomprensible para los pelafustanes). Luis Felipe tuvo siempre horas amargas, surgidas de la tenaz incomprensión criolla hacia las cosas desinteresadas, y estas horas amargas lo fueron doblemente ya que ellos preguntaban (porque aquí nadie se conforma a pensar que el desinterés... sea tan falto de interés) "¿Qué anda buscando?".

No anduvo buscando nada; hizo su trabajo cotidiano de merodear por ahí y escribir por ahí lo que tenía que ser escrito; su buena labor de mirón de nubes y atardeceres y suscribió el papeleo temporal de cada día con un atisbo o una socarronería para mañana. ¿Qué necesidad hubiera tenido de encerrarse un mes? Y de haberlo hecho, ¿qué hubiera conseguido de no haber tenido sus trampas muy cebadas de muy atrás?

Noticias de Arte (La Habana) 1(2):15; octubre 1952.

Aparece también en El pan de los muertos.

Reseñas de libros: El acoso por Alejo Carpentier. Buenos Aires, Editorial Losada, S.A.

Afanoso por escribir un largo artículo sobre Alejo Carpentier, la falta de tiempo me lo ha impedido. Él lo merece en toda la línea; su labor es de primera calidad. Pero ahora que recibo el último libro que le editan (y sin cancelar el proyecto) quiero hacer esta croniquilla en torno a *El acoso*. Vale la pena por muchas razones.

Se trata una vez más de la novela revolucionaria cubana, a partir de Machado, ¡pero qué distinta! Puesto fuera todo ese lenguaje caporalista que las identifica entre sí, esta pequeña obra maestra sube como una espiga de acero a un cielo demasiado alto para ser trascendido. Su búsqueda es tan conmovedora sin embargo que lo acerca a uno al estremecimiento.

Echada de lado toda la argamasa que conforman tales edificios, su acción, su volición, una hora, es de jadeo y forcejeo medusario, relámpagos de caducidad y muerte sobre un fondo de esplendor sulfurino. Un hombre se aprieta a sus recuerdos, se encoge, se frunce, se dilata, se distorsiona y los símbolos, el Soldado, la Gestión, el Becario, lo Verdadero, lo Sublime sellan una alianza de angustia críptica, de muy pocas palabras para un personaje, de muchas para el Personaje. ¿Y la aniquiladora presencia de Dios? ¡Qué despertar confuso en brazos del Misterio, la Gloria, el Evangelio, el Ofertorio! Carpentier juega con estos elementos en bloques de prosa de una calidad granítica, bien acordada, discursiva; la prosa en su gran acepción de marcha militar, adelante y sin titubeos; la misma prosa por sí, aprisa y lenta, derrochadora y económica, anillada y suelta en busca de logros últimos o brillando deleitosamente como flor de agua. Estas reiteradas enumeraciones que la decoran ni cansan ni impacientan al lector. El lector querría saber qué pasa, qué pasará bajo estas evocaciones suntuarias, a veces ensombrecidas, a veces plenas de un fuego lujurioso, pero tendrá que sujetar ese deseo porque hay un placer que se recibe y nos adormece.

Contra lo que algunos dicen sí, sí es novela, y grande y totalizadora. Un hombre que ha recibido los beneficios de la crítica mundial por Los pasos perdidos, El reino de este mundo se podría permitir ciertos caprichos, más no es eso. Si yo digo que es su mejor obra nadie se espante. Sólo quien ha transitado por sendas estrechas sabe cuánto de peligro hay en esta ascensión que Alejo se impone en El acoso. Luz verde de bajo fondo marino, de estrellado amanecer; luto lejano, muerte renaciente, las alegrías se agolpan, se cabalgan en un frenesí carnal. Hay la carnalidad de la tierra, de los objetos y sus tornasoles; palpitaciones y frotaciones del espíritu; ceguedades y vislumbres fosfóricos. Un lienzo estatuario, un friso, un crismón entre páginas de liturgia atropellada; lo que excita y acota muros de fe. El acosado, alfa y omega de todo un régimen de angustias, toma para sí todas las angustias de aquel tiempo y las condensa y resume en pequeños gritos irreflexivos, en meditares, en opresivos desgastes.

Mi entusiasmo por estas páginas es resuelto. Hacía tiempo no encontraba un verbo tan bien dispuesto a los mil trances del verbo; esa maleabilidad, esa permeabilidad para ocultar y distinguir; para dar relieve o hundir en fosos de olvido los ademanes, las murmuraciones. ¡Cuánta lucidez encendida! La crepitación que en torno al hecho acrece un orbe, es simple. Un hombre se mete en un teatro, tal vez en el Auditorium del Vedado, huyendo de sus perseguidores. Están dando la Heroica; el concierto le resulta un suplicio espantoso; la música se le clava en las heridas de la carne y de la mente; sufre. En esta estancia de dolor el pasado se recobra; se actualiza. Ve eso en presente, ve a Estrella, amante perdularia; ve los tonos de la lucha; el día que minaron el cementerio; las mil refriegas y "el hierro arrojado a la rueda maestra"; ve el juicio de un compañero que está en la memoria y los ve a todos haciendo justicia a su manera. ¡Tiempos del Tribunal! Y luego los tiempos del Botín... Los temibles pelean con fiereza. Ah, pero hay remordimientos; angustias. "Estaba asqueado, con náuseas de todo lo vivido hasta entonces; con ansias de arrastrarse a los pies de un confesionario para clamar que nada había sido necesario, para vomitar tales culpas que le impusieron penas excepcionales, las más terribles que la Iglesia hubiera instituido, complaciéndose en la idea de que "tales penas existían para quienes pudieran volcar abominaciones semejantes a las suyas". ¡Cómo ha despertado cosas el frenazo de una ambulancia!

El modo mediante el cual se ha desentendido de la realidad -Poeta es quien pasa sobre ella y modificándola la deja intacta- suben a este autor a rango cimero, no importa el que haya logrado ya. Pues no sólo son los que presentan estas páginas primores literarios; la sublimación de los necios -esos billetes del General con los ojos dormidos; esa tenaz Antología de Oradores remitida por correo para causar la muertedicen mucho más que el considerable lujo del estilo. Sobre que el estilo integra un haz ardiente y contradictorio que no puede separarse del suceso en sí; es el suceso mismo.

Después de haber leído *El acoso* creo que el género queda clausurado con remate maestro. Ya no se podrá hablar más de él sin mentar en primer término la novela de Carpentier. Su novela también ha frenado violentamente toda posible apetencia. Pasó del "documento" a la obra de arte. Quien desee en el futuro transitar por ahí que afile bien su pluma, que apronte a su mente una calidad excepcional de disposición artística. Y ya veremos.

Revista Cubana (La Habana) 31(3-4): 159-161; jul.-dic. 1957.

Reseñas de Libros: La letra como testigo por Salvador Bueno, Santa Clara, 165-169, 1957.

¿Qué cosa es un crítico sino un hombre de buena fe, dispuesto a dar al público los frutos de su meditación en torno a algo que fuese merecedor de ello? Pero la necesidad de hacer cada día crítica literaria como pan de mesa fuerte, tal vez embote su sensibilidad y le lleve a contactos groseros de conveniencia y acomodo. A mí me gusta saber sobre libros, sobre autores, y leo crítica y cultivo la amistad de los que la hacen para informar, cuando llega el momento, las tres o cuatro cosas que me parecen esenciales en la materia. Largas conversaciones he tenido a lo extenso de los años con amigos entregados a este menester, con Salvador Bueno, por ejemplo, y algunos en este tono:

Aquello que se llamó la "crítica gendarme", fuera de uso, fuera de forma, ¿no tenía sus ventajas? Todo sale tan a escuadra hoy, que lo mejor de muchos críticos sería no decir nada. En definitiva ¿quién pierde? El lector que no se entera ni de los tiquismiquis gramaticales en solfa ni del mal uso del pensamiento en tal o cual contexto, sino del juicio pobre, empobrecido, cercano al eco vicioso que necesita los puntales de una virtud secular para mantenerse en pie. Para ver los tráfagos de la retórica (que hasta puede llamarse estilística) sería necesario... No, no lo digo más: ahí están los volatineros de cinta y chirimbolo; ahí surgen... ¿A esos se les dice críticos?

Estas discusiones iban a parar siempre sobre benignos jueces que tratan los libros tan mansamente cual si fueran lebreles de su corte. El propio Salvador, inclinado a una piedra modesta, me daba a entender que si se echa por tierra lo poco que se tiene ¿con qué quedamos en casa? Cierto, pero uno quiere a veces no tener nada a tener malo. Hasta en viajes nos hemos detenido a veces en el bordillo de las aceras a musitar de lo propio con esa tenacidad casi maniática que se enrosca en el hábito como segunda naturaleza. Yo creo que era un fastidio para quien nos acompañaba y oía.

Todo este largo exordio viene para dar cuenta de un libro último que tengo sobre la mesa. Se llama La letra como testigo. ¿A quiénes evoca en estos trabajos? A González Martínez, un poeta; a Mariano Azuela, un novelista; a Rubén Romero, otro, y los tres de México. Luego se corre su amor hacia Gallegos, hacia Pedro Henríquez Ureña, hacia Valle-Inclán, Alejo Carpentier, Gabriela Mistral y José Martí consumen turnos de gozosa estimativa. Tal vez lo mejor de Bueno sea admirar con cierta austera paz. Está en su naturaleza ser así. Yo no le he pedido nunca "crítica gendarme", pero de veras, ¿no hace su poquito de falta? No con los trabajos por su pluma en este volumen sino en general y para una mejor conformación de los cuadros sinópticos con destino a la sensibilidad futura.

El solo hecho de escribir libro de tal naturaleza relieva considerablemente a un autor. Pues se trata de un hombre sin vanidad, quien se aplica a estudiar la labor ajena, quien se empeña en que esta labor sea conocida y que no repara en medios divulgatorios. Claro que la magnífica edición hecha por la Universidad Central de Las Villas viene en su ayuda de modo decisivo y que hay que elogiar el ojo avisor, la penetración de aquel Centro. Plácemes merece.

Con gran delectación he leído páginas y más páginas de La letra como testigo y si bien cada cual mira y conjetura a imagen y semejanza de un momento pasional (si no, existirían esas horcas peregrinas que vamos levantando aquí y allá, según el humor del tiempo, para hacer decapitar en ellas los gustos de los cuales nos mofamos) su pasión es tan razonadora que sorprende al leyente en algunos trechos. Pero la verdad del viajero es su error –ha dicho el grande Ortega— y un crítico tiene derecho hacer su viaje a los papeles según le plazca.

Salvador Bueno ha escrito libros importantes y útiles: Medio siglo de literatura cubana, Antología del cuento en Cuba, Historia de la literatura cubana, y si amontonó datos y textos difuntos con objeto de alzar la pirámide de una fantasía, su homenaje a la nada goza crédito en el exterior.

Creen por ahí que hay una "literatura nacional" y que por lo menos diez o doce afortunados tienen la ventura de asomarse al mundo de lo impreso; que aquí se toma en serio el quehacer literario y se mantiene una idea de sucesión. Nada más lejos de la verdad pero

asimismo nada tan conmovedor como ese sueño del que disueña. Para echar la cara por el redondel que mira al público, lo corriente es que nos hagamos primero esa forma del sacrificio que los japoneses llaman el harakiri. Razones de honor, fracasos militares o políticos no cuentan. Este desangrarnos económicamente es para dar lucimiento a la pobre Patria que padece de nuestra oscuridad como creadores en el mismo grado con que se viste de nuestros triunfos cuando estos llegan, así sean ficticios, transitorios o macilentos en razón de la pequeña oportunidad que tomamos por los cabellos. ¿Qué vienen a ser esos mil ejemplares de nuestra vergüenza en un medio en que pueda llegarse sin mayor esfuerzo a los cincuenta millares? Ah, pero hacemos poner nuestros nombres en alguna incierta diana y al lado el nombre esclarecido de la singular tierra que así trata a sus hijos menos adictos a los bienes terrenales. (Contra defectos siempre juegan excesos.)

En la dedicatoria de su obra me llama Bueno "compañero de quejumbres". Reclamo ese título y bien sabe él cuán honroso es. Sin lisonjas, sin astucias, pongo en ello, en esa queja cotidiana contra la indiferencia del ambiente, los cuatro pétalos que acunan el corazón según los vedánticos. Estamos obligados a promover este lloro sin lágrimas que es reclamar una mirada para la función intelectual no vista o por el público de un modo absoluto, pero tampoco por el Estado de un modo generoso. Y baile la mona cuanto quiera y todo siga a su fin. La protesta es una fermentación de estas angustias.

Siento mucho que un libro de crítica del amigo bien querido me lleve a estados de exasperación. Él sabrá perdonar. Y sabrá entender que en la medida que aprecio su labor estoy haciendo reproches públicos bien explícitos.

Una vez oí de su boca -y luego lo leíque corría la especie que Ignacio José de Urrutia, el del Teatro Histórico, había muerto de tristeza por las críticas que le hizo el padre José Agustín Caballero a su libro. ("¡Qué pesado prólogo! ¡Cuánto aburrimiento!" entre las memorias). Bueno, pues eso es algo. Ahora a veces se publican libros y nadie dice ni esta boca es mía, por comodidad, por desdén, por lo que sea, y se nos está creando la situación de tener que mandar la gacetilla con el ejemplar de compromiso. Sorprende este martelo de tan disímiles órbitas pero habrá que dar gracias si todavía podemos ver en dignos periódicos rincones para tratar las letras.

La letra como testigo es un testigo excepcional de los desvelos de un autor y de su afán en materia tan poco auspiciable. Llave para abrir puertas secretas, camino que conduce a los ideogramas de las técnicas privativas de cada uno de los siluetados, yo pediría su obligatoriedad en aulas si esto fuera posible. Pues texto que lleve imbíbito un deseo de transmisión de entusiasmos como este, de transmisión de conocimientos, debe alcanzar a otros ámbitos sin más requisitos.

-Me sabe mal -decíame un amigoque no le hagamos pronto un homenaje a Salvador. Un banquete. Algo así bien gordo. -No me opongo, naturalmente, pero como pulsan los deseos comprendo que lo deseado es que luzca su grado de capitán con mando en plaza.

¿Para que como en el cuento del peladito mexicano se diga que lo vestimos de general con objeto de fusilarlo a todo honor?

No. Su hazaña vale por un viaje. Y él viaja entre líneas negras y fondos blancos, así se fatigue hasta la muerte no puede descansar sino en la preparación de otros periplos. El hombre de sedalina de nuestros días no sabe que hay una verdad del intelecto a la que no alcanzan piropos ni jolgorios por animados que sean. Para los fuera de grupo ¿qué cosa es el grupo? ¿Qué las procrastinaciones?

Revista Cubana (La Habana) 31(3-4):165-169; jul.-dic. 1957.

De la vida literaria: Bobadilla descendiente de Boabdil

El primero de enero se cumplió el decimoquinto aniversario de la muerte en Biarritz de Emilio Bobadilla, crítico, poeta y novelista nacido en Cárdenas y geconocido bajo el neralmente pseudónimo de "Fray Candil". En sus primeras andanzas se ocultaba bajo el nombre de "Dagoberto Mármara", y con este firmó alguna acantología. Sal y Pimienta, que cuatro años después reproduce casi integramente en Mostaza. Para explicar su pseudónimo definitivo, escribió: "Me firmo Fray Candil, porque los frailes gozan de cierta inmunidad para decir todo cuanto se le venga al hábito, y Candil, porque gusto de hacer luz donde imperan las sombras". Y ahora me digo: ¿tiene ahora alguna importancia entre nosotros (o allá) este a quien en su tiempo se le temía y adulaba de todo modo? ¿Acaso se lee todavía—no por especialistas— tal cual de sus novelas o de sus libros de crítica o de viaje que fueron numerosos y jarifos?

Hace poco me contaba Salvador Bueno que del confin del mundo americano recibiera una carta en procura de noticias sobre Fray Candil. Se trataba de un agente comercial, por cierto bastante meditativo, quien también plañía una queja. ¿Por qué en libros cubanos sobre literatura se ocupan tan poco de don Emilio? Ah, piénsese en la soledad de las tierras australes; en la nieve y el viento que aíslan; piénsese también en un cierto amor por el estilo ácido y vitrioloso de nuestro compatriota y veremos de conjugar esta añoranza. Es claro: Bobadilla resulta bueno, para encender hogueras de pasión, sardónicas sonrisas, litigios no opacados por las chaturas del tiempo. De vez en cuando debe usarse como estimulante de la voluntad. He ahí un peleador; libró batallas y (ganó guerras) contra gente muy empingorotada que estuvo en la cresta de la ola en su día. Recuérdese la lucha con "Clarín"; sus denuncias de plagios; sus ataques cientificistas. Hoy todo ello resulta "archivo literario", pero de primera mano, y es curioso saber cómo un criollo daba esta clase de espectáculos en plena corte española. Su periodismo acerado, a veces sarcástico en grado sumo, era de un corte aséptico tan subido que llegaba a eso, a ese "espectáculo". Él no fue el mísero galfarro que pierde tiempo en sueños tontos; no quiso quedar en gandul de las letras. ¿Pero quedó?

En las diversas historias de la literatura hispanoamericana que miro a menudo (o en las particulares de nuestro país) lo tratan, es verdad, muy a las volandas. Exceptuando a Juan J. Remos que le dedica un par de páginas, y al propio Salvador Bueno que le dedica un par de párrafos, ambos muy patrióticamente, veamos cómo Luis Alberto Sánchez lo despacha en breves líneas ligándolo a la progenie de Felipe Trigo y descubriéndole un impensado discípulo en el peruano Felipe Sassano, tan entretenido por lo demás. Anderson Imbert, Carisomo y Bogliano, Agustín del Saz y Uslar Prieti, ni siquiera lo citan en sus respectivos trabajos. El padre Garmendía de Otaola, en su imponente mamotreto, Lecturas buenas y malas (dice de él): "Casi neurótico. Es muy deshonesto (se refiere a un cuento titulado 'La vejez de un joven') realista, deshonestamente contado y con cierto fatalismo a lo Zola". (Por cierto que el otro autor cubano citado dentro de aquel mar de nombres y obras resulta ser... Andrés de Piedra Bueno, quien dice que su poema "Don Bosco"

[...] está preñado de ideas, de inspiración: escrito con cariño y acabado esmero [...] pero que es
lástima que esté viciado por los abusos de la escuela modernista que se
descubren principalmente en epítetos raros y figuras que tras mucho
esfuerzo apenas si medio se desci-

fran, por vaciar el poeta su pensamiento, en moldes que no guardan casi ninguna analogía con lo que realmente intenta expresar.

¡Esto es lo que se llama un cumplido elogio; una de cal y otra de arena!). Este padre Garmendía sigue las huellas, los rastros, del jesuita Pablo Ladrón de Guevara, autor de Novelistas malos y buenos, edición de Bilbao también, y que sonó a su tiempo.

Como poeta lo sitúa Max Henríquez Ureña, que dice que en Bobadilla se da el caso de un adversario declarado de las nuevas tendencias, que se aprovecha de los procedimientos del modernismo. En Vórtice señala evidencias irrecusables. Pero ahora no se trata de esto; se trata de verle la veta en su prosa. Irascible o lleno de piedad lo aprecian algunos por su conducta de no guardar silencio y romper lanzas contra todo. Otros le disputan sofisticado, erudito a la violeta, tocador de oído papamosca literario y... fue de gran cultura. Anduvo en el baile y fue aporreado; no halló bien todas las piezas. En cuanto a su obra novelística, donde lucen A fuego lento (1913) y En la noche dormida (1914) a mí me parece es donde se encuentra un Bobadilla mayor, sin que ello quiera decir que su afán analítico condujese a la colmada realización. Tanto espurgo, tanta ciencia, a veces cansa. De uno y otro libro dijeron bien las más caudales firmas de su época, por esta u otra razón, y J. Deleito y Piñuela, luego autor de Lecturas americanas donde no le da sitio, afirmó en un periódico madrileño: "Contra los que le acusan de echar carnaza a las fieras, Fray Candil puede invocar la alta espiritualidad que reflejan todas sus obras [...] la noble y señorial poesía de sus versos exquisitos". No olvido Novelas en germen, cuya cuarta edición es de 1900, pequeños cuadros bien resueltos, algunos con mucho vigor, que nadie tomó en cuenta porque el autor no ejercía aún la dictadura de la crónica que le ganaba fáciles aplausos, ni En pos de la paz, su última novela (1917) bastante autobiográfica y que no llamó la atención. Declinaba.

Lo cierto es que este hombre, con ser quien era no logró centrar definitivamente su personalidad. ¿Qué le acuciaba? ¿Qué le hacía girar de una a otra margen sin quedarse en ninguna? Bobadilla representó ese tipo de escritor que fia más a los vaivenes del escenario que a su propio valimiento. Fue cronista bulevardero, competidor de otros cronistas que a la sazón le echaban galgas al éxito; declamatorio, teatral (también como los otros) y las buenas cualidades de su trabajo esforzado y continuo se aguaron en las acedas madejas de sus contradicciones. Vivió para una popularidad efimera, transitoria. Duelista, impertinente, ofensor con la idea de la verdad en la mano, perturbado a las buenas, delirante de publicidad, hombre sano que enfermó de gritar juicios y llamar a todos a juicio según su juicio, su destino lo traicionó. Creyéndose vocado a ejercer un magisterio que a la fecha tenía gran predicamento, volcó los vasos que ardían en el retablo. Su alma quedó sin asidero, encabritada pero desolada.

Un viejo amigo me contó que al cabo todo era muy complejo en él y tenía que reprimirse con frecuencia:

En un café donde hacíamos tertulia —dijo— llegó una tarde un tipo y le insultó acremente. Asombro ... Siendo un impulsivo de cuerda libre, un hombre lleno de fama, un valiente, cualquiera le provocaba para salir a la notoriedad. El amigo se asusta todavía recordando que hasta hubo su buena bofetada al son de "¡me bato, me bato!". (Andrenio tiene una "jurisprudencia de la bofetada").

-Pues yo, no -contestó Bobadilla. No sea usted gaznápiro. Yo escojo mis víctimas. Yo sé escoger y usted no es más que un pobre diablo. ¡Al diablo!

Y dándole la espalda se fue tan tranquilo.

Tuvo una vida afectiva a tono con su genio... de circunstancias. Cuentan que vivió en pleno delirio amoroso. Fue casado, como se sabe, con Piedad Zenea, la hija del poeta mártir, y son tantas las vicisitudes de esta unión, a pesar de los felices augurios de Martí, que acabó en separación fría y desdeñosa. Martí había escrito en *Patria*, del 8 de diciembre de 1894:

Ya tiene noble compañera para el camino del mundo, siempre áspero a quien esquiva de sus tentaciones el talento y la virtud, la ideal criatura, a la vez candorosa y enérgica, que dejó sin padre, en la tierra cruel, la alevosía de Espa-

ña. Ya rodeada de amigos, de Piñeyro y Albarrán, de Solar y Goyeneche, de lo más valioso de nuestra gente en París, unió su vida Piedad Zenea a la del cubano famoso por el desembarazo de su pensamiento y el arte de su estilo: a Emilio Bobadilla [...].

Sólo que él trufó el breve tiempo de la luna de miel con violencias, desplantes y acedías, y el previo coloquio nacido en Madrid con escenas como la que paso a relatar. Viajaban, de novios, juntos a París en pos de la aventura de sus vidas. Ya reñían, ya se reconciliaban, por seguir la costumbre, cuando subió al coche un conocido de Fray Candil y viéndole tan bien acompañado le dijo: "Felicitaciones. Ha encontrado usted una paloma...". A lo que el otro hizo gesto de indiferencia, dio las gracias y pasó a su lectura. Pero en llegando al hotel que les daría acomodo lo primero que dijo Bobadilla, muy en su tono sonriendo y con la mayor indiferencia: "Conque paloma, ¿eh? ¡Pantera, pantera de Numidia!". Piedad Zenea ya supo con quién debía habérselas en adelante.

A Sanguily no le gustaba, tampoco a Manuel de la Cruz. Le creyeron austriacante (Fitzmaurice Kelly lo llama "cubano de nación"), razonador con estoque, ávido de nombradía por todos los medios. Fue un hijo de la arrogancia finisecular; atrabiliario inconsecuente. Pero fue escritor, pero sin duda alguna que sabía lo era quería escribir y que no escribió sino con lo que él creía era su sangre.

Dejó una serie de títulos que no sabemos siquiera corresponden a una labor en marcha. ¿Trabajó efectivamente en las novelas La Chicha y Cuba? ¿Y en Jaula de Monos? ¿Y en Vesania? ¿Dónde están estos papeles? ¿O eran simplemente estos nombres provisionales para asuntos que luego tomaron caminos distintos? Algunas denominaciones a libros de viaje quedaron también en el limbo; pero él había visto y oído y puede que esta labor sí estuviera para cumplirse. (Insisto tanto sobre sus inéditos pues conozco algo más sorprendente aún en el lánguido proceder americano. Para 1914 ganó en París el ecuatoriano Miguel Angel Corral el primer premio en un concurso donde eran jurados Darío, Nervo, Gómez Carrillo, Ricardo León y otros, con su novela Las cosechas. Dijeron que se trataba de una obra cumbre, hecha por un consumado narrador que merecía los honores de la publicidad inmediata y así se acordó. A estas fechas todavía espera, no sé si Corral que debe haber muerto de decepción, sino el precioso original, por la mano decidida de un empresario).

En el libro de artículos periodísticos de Fray Candil que el celo del muy querido e inolvidable amigo Carlos Gonzáles Palacios encargó a Surama Ferrer y Domingo Mesa, se transcribe una nota de *Le Temps*, de París, que es tal vez la mejor síntesis de su personalidad como hombre y escritor:

Hemos pedido a algunos amigos informes acerca del célebre autor de Sintiéndome vivir, y he aquí el muy hermoso retrato que nos en-

vían: "Último descendiente de Boabdil rey moro de Granada, tiene el tinte, la presencia y la estatura de un árabe. Sus cejas, espesas y móviles, concentran la expresión de toda la cara y con ellas desmiente o acepta una opinión cualquiera sin que se mueva un solo músculo de su rostro. Parsimonioso en el hablar, es sedoso o huraño, según se dirija a un amigo o a un mentecato. Escritor de gran talento, observador profundo, no emite nunca un juicio sino después de madura reflexión...

Ahí lo tienen bien trepado en el escenario. Pero Azorín había dicho ya que era un escritor de estilo limpio, claro, preciso, nervioso.

Alerta (La Habana) 23 en. 1956.

Una versión de este trabajo apareció en El pan de los muertos, 1958.

El revés de la trama: Fecha

Ese país de las maravillas también lo tuve yo. Pero como todas las cosas de mi vida, fragmento, proyecto, logro y tan pronto grumo de nieve entre las manos. Era la cosa sin segundo, la que convenía a todos los sueños y cincuenta años después todavía centellea en cielo opaco, antorcha conturbada. ¡Qué amor! Yo miraba su hábito de mordaz estrella, su perfecta impermanencia, su hálito de larga cauda, el brillo de su cabellera de oro, el logro de todos los amaneceres, coruscando, atando mi paso a su brida y yo, el asaltante de

sueños, el que mira hacia alcobas imposibles establecía una contabilidad estelar. ¿A dónde ser mío y de todos, querías llevarme? Nacida de una costilla etérea, de la costilla de Martí, llegabas a confundirme en los amaneceres de todas partes, en la sombra de todos los días, ante vientos contrarios, bajo nubes de agua turbia, ardiente paz y sobrecargada raíz de locura, por los tránsitos sin fin, hacia los sucesos no acaecidos, fibra de luz, metal, brumoso, año ligeramente lunar, trampa de grillos amorosos, los sueños cuajados, los sueños dispersos, otros sueños en despertares de angustia. Patria, Patria. Era el alisio de mi torridez, la ociosidad trashumante, lo quemador de tanto hielo difuso.

Te quise a mi modo, entre gritos secretos, mordiscos de ironía, una mano para encontrarte tan lejos, tan lejos de toda esperanza como para sólo hallarte en las cercanías de la muerte. Te vi repudiada entre peñascales de afrentas, bajo nubes de oprobios y el aire verde de mi intacto amor fue a buscarte, a mi modo, gutural, espectral, preguntándome ¿pero es que estoy maldito? Candente, fulgurante, con la arrogancia de un palomo de alero alto, puse mi mano en tu talle y eché a temblar. Bien restringido, abundoso, pensé que Dios me hizo para estas cosas supremas y se me ha roto la presencia petulante. No soy yo quien tomará tu mano pero sí en envés de tu flotante túnica para besarlo en silencio.

¿A qué más? Viajaste por mi enmarañada ternura de león, entre garras de acalorada miel, toda, total, entera, y nunca te puse mano encima, ni dedo, ni mirada, que no suspirase primero. Muchos años después ¿qué veo de ti? Que me sigues esperando ahora que no valgo nada, que no tengo nada, en un territorio de crispada paz, en tu nube maestra, tactilar, y después de todo con un pecho tan frágil como aquel de las madonas traslúcidas. Me rindo, me postro y saco de mi chaqueta algo deslucida lágrimas del que piensa que está maldito, lágrimas que me sorprenden porque sólo son de Dios. Quien al fin está de vuelta de todo, de todo debe tomar ejemplo, eso es.

Vaya niñez de colegial travieso, de poquísimo estudio, a encontrarte y conocerte una vez por todas, niño infeliz. No es día de lloro. Alzo la pluma vagamente, lo que resta de una migaja de reflexión y crispa el aire y su sonido. ¡Qué sonido! Sordidez de ramillete de luciérnagas enloquecidas. Todos quisieran besar la frente del Maestro -según su juiciopero todos consuman en incendio de un bosque, lo que resulta más fácil -según su juicio-. Hora de avatares y dilemas tercos. Esfinge, rebaños, y un cuenco de luz para la pobreza del camino. Ver y no ver, alcotarán vidrios voluptuosos, agua quemada ¿hasta dónde alcanzará la instancia de partir? Adivino este respiro de Caracas; tras él ¿qué? Lo que de mí fluye téngase en pie en este valle de flor altanera. Sea mi flor Caracas, como lo fue del Grande; mi xenoglosia, mi transparencia, y acoja ella mi alma lacerada por nudos de silencio.

23 de febrero de 1978

El Nacional (Caracas) 24 febr. 1978.

Las caras del tiempo

Un ahorcado suspendido que pide a los que pasan la limosna como un manco (es Aloysius Bertrand quien graba esta medalla) me mira a mí también desde las páginas de su libro misterioso y cándido a la vez. Tenemos la necesidad de esta viñeta para evocar un tiempo de amapolas y ataúdes. El poeta riñe a su amada, a su desdicha, a su angustiada existencia sin un escudo para mantenerse ni proseguir el paso. ¿Qué le diré a él, que sufre y sufrirá todavía con lo que ve después de muerto, él también pendulando entre maestros escribas y falsos historiadores de la verdad? Pienso en todo eso y muerdo un papel cualquiera, un trocito descastado de esa página en blanco que no se nutre de letras por falta de vigor en mi caletre. No pienso, no atino a poner en línea pasión y entendimiento; me retiro a cualquier parte del cuarto oscuro en que yazgo y de pronto todo se ilumina. Por un portón de silencio entra una luz atronadora. Es la calle que viene a saludar el sarcófago cotidiano que un burgués cualquiera fabrica para el entierro de nuestras ilusiones. En paz, en paz, y otra idea de reconciliación.

Estas líneas sufridas cargan tristezas; soy el triste que sofoca su melancolía y mira a todas partes en busca de un trazo de luz. Blanco cincel en mi mano, pero la noche está en las teclas de esta maquinita que no avanza. No quiere avanzar. Y yo me tomo el tímpano que cruje y largo cadenas de apresado y tiendo a remar hacia arrecifes insólitos; los arrecifes de mi alma.

Es para mí que compongo esta salutación al Destino. Es para mí que cumplo el rito mortal de la huida de la caída, de la perseverante instancia colérica. No todos entienden y no todos se rematan en esta albacea de silencio. Claro, el tiempo y el amor han partido y no hay más esperanzas que petrificar. El silencio, cero. Entre tanto, entran por allí unos que vienen a ver la casa; que vienen a hacerse salir de una vez hacia otra covacha. Porque esta casa la echarán abajo en cualquier momento y todos los vecinos nos iremos con la música a otra parte. Destino del errante, del que padece éxodo, que no tiene raíces ni aspira a tomarse del suelo de modo relativo. Sobrenadando o sobremuriendo o sobreviviendo pero sin la menor simpatía hacia la vida puesto que su vida quedó por allá, atravesada de puñales que se enfurecen durante la noche con el recuerdo de las cosas que fueron su infancia o el desgarro de su juventud o la altivez de su edad madura. La huella no se borra jamás y pase el tiempo como pase todo queda intacto y presente, augusto, pringoso. Nos iremos, un día, cualquier día a un sitio más seguro y de donde no nos puedan echar. En noches tristes, solos como el ahorcado que tiende el brazo pediremos una merced a Dios, que nos de por favor ese pedacito de tierra que queremos llevar a la boca huesuda y vacía para recordar la infancia, el aire materno, la blanda esperanza de la leche nutricia.

Yo personalmente escribo y escribo párrafos insensatos, matrices de miedo, proteico pétalo con jeroglíficos magnos, y hasta que la presencia de muchos más venga a bailar conmigo la ronda de los desposeídos. Cada hombre y su espada pero no todos saben usar una espada. Ni para sí mismo en caso desesperado y prefieren que tronchen su vida manos viciosas de crimen. Yo empiezo a temer; estoy cercano a la desesperación, lontananza, lontananza. Hay gente que se dicen profunda porque atinan a confundir a su lector con espesas caligrafías pero no todos tragan eso. El profundo debe ser caudaloso en motivos de reflexión; todos

nosotros somos unos bellacos que padecemos por nuestros pecados y ya está bien. Voy a tomar un tiempo para sostenerme hasta el último momento. Y que nos echen, que nos estrujen, que después de todo fuera de la patria se está siempre en una especie de tembladera por dulce que aparezca el tiempo y las caras del tiempo.

Miami, 1986

Mariel (Miami) 1:7;1986.



Enrique Labrador Ruiz, ensayista

Ana Cairo

Ensayista y profesora de la Universidad de La Habana

I

Desde la antigüedad griega, con Platón, hasta el Renacimiento en el siglo xvi, con Erasmo de Rotterdam, los diálogos como modalidad del ensayo habían mantenido una interesante vitalidad como modalidad del pensamiento político, estético, social o ético.

El padre del ensayo moderno, Miguel de Montaigne, había promocionado las variantes de un soliloquio discursivo para exaltar –también en el xvi– las virtudes de un yo, como subjetividad con una autoestima satisfecha.

En 1945, Enrique Labrador Ruiz incursionaba con *Papel de fumar. (Cenizas de conversación)* en las virtudes de los diálogos que recreaban los intercambios de dos personajes innombrados que se reunían ya en un café, ya en una calle, ya en una guagua.

Los modernistas habían enriquecido las problemáticas del ensayo con los asuntos triviales, la rutina cotidiana, y la naturaleza efimera de unas conversaciones que evocaban la belleza de dialogar sin pretensiones de trascendencia:

Papel de fumar quiere decir en último extremo que nuestras ideas deben incidir en un espacio tan aparentemente cerrado o abierto, como para sustentar todos los sueños y quemar todas las realidades, sin deformarlos en su esencia, unos y otras, ni porque ellos creen una buena ceniza de conversación. A cada uno lo suyo, y más al fuego lo que es de él.

En el primer diálogo "Veloces razones" se precisaba el fundamento discursivo:

Lo mejor sería tomar el apunte de lo que se nos ocurre y luego depurarlo, filtrarlo, escribirlo. No creo que muchas buenas razones resistan esta prueba de continencia.

En el segundo diálogo "Fibra y corteza" se proponía el auge de la aventura creativa:

La aventura consiste en no temer al canon [...]

La aventura "única ley" de los imaginativos.

En este elogio de la experimentación artística, él validaba su afiliación vanguardista ya exhibida en la trilogía de las novelas gaseiformes en los inicios de la década del treinta.

Labrador se había iniciado como redactor en periódicos locales de la antigua provincia de Las Villas. En 1923 se instaló en La Habana y subsistía con textos para el periódico *El Sol* de Marianao. Entonces era un poeta posmodernista, como se demostró en *Grimpolario* (1937). Como Nicolás Guillén, pertenecía a la última de las promociones del movimiento literario que habían liderado Regino Boti, Agustín Acosta, José Manuel Poveda y Mariano Brull.

II

Durante los primeros años en la capital, con una economía precaria, residía en modestísimas casas de huéspedes en la Habana Vieja. Hizo famosa la de la calle Cuba (donde también vivió Nicolás Guillén) al recrearla en la primera parte de su novela *La sangre hambrienta* (1949).

A propósito del éxito de La sangre..., Labrador fue entrevistado por el periodista Guillermo Villarronda para la revista Magazine Social (1945-1951). Él anunciaba que dicha novela se integraría a dos futuras obras: El ojo del hacha y Custodia de la nada para conformar una trilogía, cuyo superobjetivo sería la narración de la vida en un pueblo de provincia. Nunca las escribió.

En torno a *La sangre...*, explicaba que suponía una ruptura con las novelas gaseiformes. Sabía que pertenecía al corpus temático de la revolución del treinta; sin embargo, no la pensaba como una novela social:

No hago historia; creo. La obra de imaginación será siempre mi tarea [...].

Ш

Labrador escribió para Magazine Social cuatro textos que aparecieron en las primeras páginas de cada número. La densidad de ideas (típica del ensayo breve) se ajustaba a una página. En "Novelística cubana" (marzo 1950) recordaba los casos de Nicolás Heredia y Jesús Castellanos, quienes habían ayudado a desarrollar una novelística en los finales del siglo xix e inicios del xx. Una muerte temprana truncó sus escrituras.

En "Maquillaje y realidad" (septiembre de 1950) se adentraba en los problemas de las formas y los estilos, que eran modos de pensar, sentir y escribir. La forma equivalía a una

idea flotante, girovagancia, mimetismo, una máscara de belleza disfrutada y un revoque de noche de ópera venido a menos. [...]. [El] estilo comporta una saturación de motivaciones formales: fijeza, vehemencia, altitud, profundidad. La gran virtud del estilo es cuajarse en fuerza de constancia; el gran pecado de la forma es diluirse a fuerza de festinaciones.

[.....]

El estilo es un cuerpo, un instrumento que se nutre de vigores errantes, de fuerzas sin residuos, una sublimación de atmósferas mágicas y certeras, cuyo carácter más acentuado está en su pronta identidad.

[.....]

[El estilo] confiere al hombre la verdad de una vida en toda su grandeza, sin corazas de lance, sin pequeñas astucias de ventajistas, sin falsos vislumbres emocionales.

Pocas veces, Labrador resumió la poética sobre el estilo con tan sincera claridad, que –por otra parte– evidenciaba su madurez narrativa.

En "Losa de ceniza" (diciembre de 1950) rememoró la amistad con Miguel Ángel de la Torre, el creador modernista, cuyo dramático suicidio había consternado a la comunidad intelectual en 1930.

En "Secreto germinal" (abril de 1951) –por último– retomaba las impresiones sobre la "profesión antihigiénica" de escribir novelas.

[andando en un mundo inventado, inventando un mundo terrenal con gente no siempre del agrado de uno, revolviendo vidas y almas a veces sucias, a veces tontas, a veces ni lo uno ni lo otro [...] De la madeja de experiencia que se supone tener hay que escar los hilos de esas existencias y en las más clamorosa soledad trazar sus destinos, sean estos excelsos, sean estos triviales. Sólo que el estudio de la trivialidad, de los hechos baladíes, de esa formidable maquinaria que alcanza a repetir un día sí y otro también cuatrocientos pares de gestos unánimes (sonreír, guiñar los ojos, retener sonrisas, diluir miradas...) no es nada trivial por cierto. Esa derelicción de los personajes; el sentimiento de saberlos irremediablemente naufragados en la inanidad de sus vidas sin trascendencia ¿no es a veces tan importante como el destacar sus más evidentes actitudes?¹

Labrador mostraba con estas confesiones una cierta afiliación a las invenciones de Miguel de Unamuno en la novela Niebla. Las audacias modernistas que prestigiaban una "nivola" como aventura de una nueva forma de la novela, se entrecruzaban con las pasiones surrealistas (esencialmente oníricas) en las que se formó Labrador.

Mientras que se avanza en la recopilación y ordenamiento de las incursiones de Labrador en el ensayo, el adelanto de textos como "Maquillaje y realidad" permiten revalorar las audacias de Labrador como ensayista argumentador de los placeres de una escritura (con las funciones del estilo bien delimitadas) y del disfrute de la invención narrativa.

Notas

* Labrador republicó este artículo bajo el título de "Arte y oficio" en la revista chilena Babel en el mismo año. En la selección de Labrador realizada por Adis barrio se incluye esa versión por ser más amplia.

Enrique Labrador Ruiz. Una entrevista edificante

Guillermo Villarronda (de la redacción de Magazín Social)

Sumario:

La violencia de vacaciones. – Un reloj que perteneció al general Morazán. – Cómo se hizo el *Trailer*. – Nuevas obras. – ¿Abandono de los gaseiforme? – La novela cubana para el gran público

Si algo nos interesa de Enrique Labrador Ruiz, era saber cómo andaban sus violencias. Desde hacía algún tiempo no encontrábamos rasgo alguno de su antigua cólera. Aquellas expresiones famosas, tan gustadas por lo incisivas, que eran la comidilla diaria de los corrillos literarios, no viajaban ahora de boca en boca. Había ocurrido un descenso en la pasión del novelista que últimamente obtuviera uno de los jugosos premios del "Juan Gualberto Gómez", o era un problema táctico, de estrategia intelectual, lo que hacía callar todo aquello que antes constituía su hábito más característico.

Nos asombramos cuando, al llegar a su estudio de la calle de la Reina, no arremetió contra nadie, con aquella gracia criolla con que acostumbraba. En cambio, nos habló de su valiosa colección de *polimitas*, regalo de don Carlos de la Torre; de sus viejos relojes, entre los cuales resalta uno enorme, de oro puro, que perteneció nada menos que al unionista general Francisco Morazán; de sus raras pipas, en las que fuma a

veces, cuya colección nos luce una de las mejores de Cuba; de sus cuadros donde imperan las mejores firmas nacionales... En fin, nos relató sus aventuras de coleccionista y malacólogo, pero eludió transitar con su palabra por la reputación –literaria o artística– de los otros...

-Lo veo tranquilo, con la quietud remozada. ¿No se complacía en decir que el odio es fecundo?

Su respuesta fue una sonrisa que estiró hacia algún objeto adquirido en Honduras, Guatemala o México.

-Mire -añadimos-: si quiere hablar mal de alguien, puede hacerlo. Yo vengo a entrevistarlo y usted está en el derecho de manifestarse en la forma que desee.

Entonces se refirió a sus baños turcos o rusos, a sus ejercicios diarios... Lo de la violencia quedó en remojo, pero nos dio la impresión de que esta aún existe, y que sólo disfruta de unas bien ganadas vacaciones.

Y como lo que quería saber el periodista era algo sobre el *Trailer*, él lo complació poniendo un tono afectuoso en cada palabra, en cada gesto, como siempre hace con los amigos:

-En julio fue cuando nos dimos hacer el Trailer de sueños, y digo hacer porque en este libro yo puse un tanto así, y la mejor parte mis camaradas René Portocarrero y Félix Ayón II. Se combinó el monstruo una tarde calurosa en su tallercito de Consejero Arango, entre chistes y alusiones a los malos libros que se hacen todos los días. "¿Por qué no trabajar en una edición bonita tuya?" –sugirió el editor y Portocarrero fue visitado por nosotros la siguiente mañana. "Vamos a ver qué sale" –susurró levemente, como de costumbre, el muy reconcentrado y agudo pintor. "Pero andan diciendo por ahí que yo no me dedico más que a viñetas...". "Me figuro quiénes –repuse yo—; mas no temas. Esos, ni viñetas hacen. Manos a la obra, René. Aquí te dejamos mi texto, que ya está parado".

Una pausa, exactamente el tiempo que hace falta para encender un cigarrillo, detuvo su relato. Prosiguió:

 A la mañana volvimos. Cuatro o seis excelentes dibujos. Y poco a poco otros más, hasta eso que ve aquí. Yo le decía a Ayón: "El libro, cuando se está haciendo, es como un enfermo grave, no se le puede quitar uno de su lado". Y este me recordaba el dicho de otro, camarada de la buena época, que repetía: "A los tipógrafos, ni un minuto solo. Cuando te apartas y los dejas solos, ¡la charranada!". No es tanto, pero la verdad es que para lograr algo de calidad hay que estar encima del libro. Así nos pasamos algunas noches oyendo el ensordecedor griterío del Stadium, que da enfrente, mientras Ayón mandaba quitar unas líneas, componer otras; tirar, retirar, probar, desaprobar. Que el color, la justificación, el repintado. Y en medio de tantas desazones, de vez en cuando el grito jubiloso: "¡Mira cómo registra; mira!". O bien: "Empiecen a desfallecer...; Vaya una cosa delicada...!".

-Y, sin embargo, el trabajo es agradable. El que lo conoce adquiere el hábito; se envicia...

-Sí, pero... Nunca había estado yo en tales exigencias comprometido. (Ayón lo dice en el prólogo al *Trailer*: ediciones de circunstancias, comerciales, etcétera). Pero ahora se trataba de un acto de distinción excepcional hacia mi persona y naturalmente quería que todo saliese bien.

-¿Y cómo ha sido acogido?

-Sin duda, excelentemente. De él han hablado los más autorizados críticos. Han dicho maravillas. La edición de lujo, veintisiete ejemplares letrados de A a Z ya está integramente colocada, o poco menos. Me dice Ayón que sólo quedan pocos ejemplares de la que está en librería, numerada del 1 al 300. Este buen éxito decidirá al editor a proseguir enseguida su Colección Alameda.

–¿Será el próximo otro libro suyo?

-¡Ah, no sé! Hay tan buenas cosas que editar, cosas que duermen sueños de piedra en cajones familiares... Lo mejor que haría yo, a poder, sería pedir a tantos muchachos que empiezan sus papeles. Una buena ojeada y de ese escrutinio le aseguro que saldrían algunos títulos robustos.

−¿Va escribir la monografia de Ponce para el Ministerio de Educación?

-Eso me han ofrecido; constará de veinte grandes reproducciones. Estoy

esperando a los comisionados para dar comienzo a mi tarea. Dicen que saldrán después cinco más.

Entre las curiosas colecciones que examinamos en la biblioteca del escritor (tiene en la actualidad más de 5 000 volúmenes) tropezamos con una muy singular: la componen ejemplares de revistas que no tuvieron más vida que su primer número. Así *Imán*, con su gran formato y 254 páginas, dirigida por la argentina Elvira de Alvear, fechada en París, abril de 1931; *La Licorne*, dirigida por la uruguaya Susana Soca, 196 grandes páginas, París, 1947.

-Curioso ¿eh?

-Siempre mujeres en la dirección. ¿Se fija? Revistas en francés y español; textos yuxtalineales; porte distinguido. Las guardo como una muestra de la distancia que media entre el ideal y la realidad. ¿Qué querían sus animadores? Establecer una alianza de corazón a corazón para salvar la latinidad. Pero sin anuncios. Y eso, ya se sabe, si no es el fracaso, se le asemeja.

-¿Lo recuerda? Alguna vez yo dije en un estudio sobre sus novelas que tenía por lo menos dos estilos evidentes. ¿No es cierto?

-Ahora parece que me muevo hacia otro, pero más raigal. Claro que en el *Trailer* hay una forma de expresión a tono con el temperamento onírico del asunto. He querido poner en ella ingravidez y constancia, lo perezoso y lo activo del sueño.

-¿Qué hay de traducciones?

-Me dicen que voy a ser traducido en primer lugar al francés. Se trata de un escritor europeo que reside hace poco entre nosotros y ya lo estudia. Después, al inglés y al italiano.

-Ya va usted saliéndose de la isla... Y eso, por supuesto, le colocará frente a otras perspectivas. Temo que tenga necesidad de diversificarse o, al menos...

 Comprendo... En una tela de Teniers, La galería pintada, hay cincuenta reproducciones desde Ticiano hasta Palma Vecchio, pasando por Giorgione y el Veronés. "¿Quieres repetir la hazaña?" me han preguntado en estos días algunos aguzados tipos. Y yo: "No, no hay tal hazaña. Hacer lo diverso no es versatilidad: es que hay que hacer todas las cosas para ejercitarse uno: quedar de especialista es un aburrimiento. Ahora mismo preparo una novela que se llamará El ojo del hacha. ¿Qué es? Yo digo: Cada obra un mueble. He hecho, creo haber hecho chipendales, reinaanas, algún que otro renacimiento español. Con un poco de madera del país haré un mueble del país esta vez. A fin de año podrá leerse. ¡Ahí estará un tercer estilo!

– ¿Podría ampliarme la noticia sobre El ojo del hacha?

-Es la visión de un pueblo de campo cubano, pero sin trabajadores de ingenio, sin ingenios, sin caña. Me parece que eso ya está hecho, bien o mal, pero hecho. Yo pinto ahí la vida del pueblito, sus pasiones, sus miserias, sin grandezas y heroísmos, todo en torno al alma de la tierra que puede estar en todas partes. Digo lo que ellos dicen: repito... Poca imaginación funciona por estas veredas. Si es un acierto será porque retrato.

-¿Otra obra...?

-Luego vendrá la novela capitalina, la que tengo en telar hace algún tiempo: Custodia de la nada... que ya alcanza muchas páginas y que no sé para cuándo termine. Siempre le encuentro nuevas fuentes, nuevos ángulos, sin que su centro y base pierdan vigor.

-¿Cómo escribe? ¿A qué horas?

-¡Qué sé yo...! A veces me paso tiempo sin escribir; luego, furiosamente, me dedico a llenar cuartillas; pongo a trabajar mis lápices...

(Claro, lo de los lápices tiene su abolengo, contiene toda una prosapia espiritual. Para el autor de Laberinto, Cresival, Anteo, las clásicas novelas gaseiformes, los creyones amaestrados resumen sus buenas operaciones mentales; bruñen, en su claro taller, la luz que traslada sus ideas, esta vez en un Trailer de sueños. Lápices azules, rojos o negros; lápices dóciles, de todas las dimensiones, son, para el artista que los maneja, esa cosa definitiva con que los creadores suelen jubilar sus entusiasmos. Se escribe de alguna manera, cuando se escribe, pero el lápiz dirá al cabo lo que está bien o mal. El lápiz es el único dictador que admiten los escritores. Los hemos visto en desorden, tirados aquí y allá, cansados de trabajar toda una noche, pero dispuestos a seguir hasta que la cuchilla se los haya comido. Y los hemos visto también en la mano de su amo -un amo dulce, cordial, como ellos- en plena actividad, quitando comas, aplastando interrogaciones, barriendo con determinada muletilla *colada* en el texto; creando, creando, creando...).

-Mire usted. Pienso que ya se está conciliando con el medio. ¿Dejará la novela gaseiforme para bajar a la...? ¿Cómo diríamos?

-¿Lo dice por lo que anuncio? Así es: voy a producir para el gran público, pero sin conceder nada a la bellaquería ambiente ni al mal gusto endémico.

-¿Le gusta la popularidad?

-Según. Nunca he sido un autor para las mayorías, y no me he quejado más que en la medida que eso perjudica al gran público. Ahora, supongo, tendré zonas de lectores más vastas...

-¿Es cierto que vuelve a la poesía? ¿No fue realmente un saldo lírico lo de Grimpolario?

Sonrie. Toma uno de sus lápices -¿el quinto, el décimo?- y traza figurillas gaseiformes sobre un papel. Contesta:

-No sé. Usted quiere decir, al verso, al trabajo de hacer el verso. No sé. Pero es posible. Mi caso poético es frecuente. Uno de aburre, o se apaga, y entonces transfiere sus fuerzas. No se deja nunca de ser poeta...

-¿Entonces?

-Ya veremos... ya veremos...

Magazine Social (La Habana) 5(12):8-9, 38; dic. 1949.

Novelística cubana

No puede ignorarse que nuestra narrativa se ha caracterizado siempre por un sino mediocre que contradice rasgos ostensibles de la dinamia curiosa que se nos reputa. Ello ocurre porque desde los más constantes a los menos asiduos de sus modeladores siempre se han visto aquejados de un encogimiento funcional a la hora de tomar partido ante la materia que esperaba sus urgentes sacrificios: obraron sobre ajenas hechuras, con una plástica harto manida y mostrenca, subyugados por las supersticiones de la moda en estado de gracia y las quimeras de cuatro o seis nombres jerárquicos dentro de la época, hasta el punto que este descomedido producirse en relación con sus designios es lo que les hace aparecer mayormente como autómatas que escribieron sobada historia con la mano dormida.

Escribir con la mano dormida es no acertar a ver entre las realidades perceptibles del ambiente que se columbra y va a copiar y el trasfondo ilímite de lo enigmáticamente imprevisible y se va a inventar, la cuarta dimensión del alma; lo incontaminado y críptico del arte.

Y si Leonela es un ejemplo de delicado error dentro de esa insensata calcomanía literaria, sépase asimismo que esa postrada languidez con que nuestra novelística inauguró en una de sus fases más típicas su desdichada carrera, aún no ha sido redimida de su condición. De Nicolás Heredia acá todos han ido hundiéndose en ese aciago pictoricismo endémico hecho de situaciones e imágenes lustrosas y pulposas como frutas, pero faltas de acendradas resistencias; o bien cargantes como enfermedades fastidiosas, aunque no fueran demasiado comprometidas. ¡Y cuán profunda sima en que se cae sin remisión en esa servil docilidad a lo menos específico de una naturaleza sobremanera esmaltada de colorines, que en última instancia para la verdadera vida del arte ya no es siquiera una segunda naturaleza dentro del arte. ¡Uf, del penacho mustio! Lo opaco que le es propio a este género de cátedra sumida desluce todos los brillos que le llegan por ralance y añadidura; envejecen sus temas en una tarde sin lograr la madurez de la sangre que no conoce licencia ni se evade en reflejos, como gran procurador que es de la marmórea justicia final. Goce disfrutado sin gozo, incertidumbre de un equívoco quehacer, ceguedad de los ojos abiertos, aquí hay la tragedia desgarradora de las medialunas que han quebrado sus azogues. Fallaron las precisiones del pantógrafo, tartamudeó el taciturno recuerdo y por desprecio al intrépido imaginar -o por incapacitación a concebirlo- seco y en blanco quedó el lienzo de la creación. ¡Cosa curiosa! En un mundo en que todo se modifica de continuo, la novela cubana se estratifica tercamente sobre roidos pivotes; a nadie se le ocurre nada. ¡Es increíble! Y cuando se le ocurre, ahí tenemos a la tediosa repetición de los cuentos de camino. Un abogado del diablo podría recordar en este punto con las palabras de Apollinaire, que el día que el hombre quiso imitar la marcha inventó una rueda que en nada se parece a la pierna. De donde, lo primero -se dirá- resulta particularmente en literatura, no confiar demasiado en las ocurrencias.

Se alcanza a ráfagas, si no llega a comprenderse cual debiera que plumas de papagayos y casacabeles resonantes no hacen toda la atmósfera, ni por excepcionalmente fantástica que esta pretenda ser. Calcar no es revivir y en todo caso sobre este procedimiento henchido de añagazas ejercen su caudillaje aquellos que las circunstancias y el genio de la imitación favorecieron en un grado relativo con respecto a las primacías consabidas, lo cual, en suma, para los que vienen detrás no es nada meritorio y en ningún momento un destino aceptable.

Sirva de ejemplo el propio Jesús Castellanos que con tanto patetismo habría de lamentarse de no encontrar por ninguna parte dentro de la producción de su época, ese áspero olor a cardo santo que en tan grande medida le simbolizaba la manigua cubana, "su" manigua; Castellanos, quien a causa de ese escalonamiento en el tiempo tampoco pudo ser un verdadero escritor autóctono, y si me atengo a un juicio de Max Henríquez Ureña, amigo suyo muy devoto y limpio de pecado de envidia, ni siquiera fue un autor que supiera ocultar las influencias más directas de sus asuntos.

Magazine Social (La Habana) 6(3):7, mar. 1950.

Labrador Ruiz habla de La sangre hambrienta.

De palique con Labrador Ruiz con motivo de La sangre hambrienta:

-Esto había empezado por ser una novela como las otra mías -me dijo hace poco Labrador Ruiz, a propósito de la impresión de La sangre hambrienta-. Quería seguir el curso de mis trabajos anteriores, cuando de pronto...



–¿Qué pasó?

-Me veo haciendo una novela corriente y moliente, llena de lo adocenado y menesteroso del oficio, escrita sin escritura de arte. Me veo en eso y no me asusto.

-¿Cómo se entiende?

-¡Qué sé yo! Sólo recuerdo que leyendo unas páginas de Francois De Curel recibía cierto consuelo, a saber: "¡No hay que arrojar a la muchedumbre palabras nuevas, si se quiere encontrar eco en su alma, que ha permanecido tan vieja como el mundo".

-Aunque te has enmascarado un tanto para lanzarte a esa aventura ¿no es cierto?

-Sí; la novela comienza con las notas de un cuaderno de "apuntes", a fin de alcanzar toda la libertad expresiva que reclama. Esa vestibulación explica no pocos escrúpulos de autor. Pero luego, allá se va eso y todo se cuenta del pe al pa. Un estudiante en el año 1933...

Un libro de Labrador Ruiz siempre suscita un estado de preocupación, máxime si, como el de que ahora se trata, hurga los entresijos de la vida cubana, los manejos politiqueros, la falta de contextura ética de los socialmente al margen y bate en las entelequias y las mixturas del carácter. No son los documentos de la corrupción de un pueblo, pero sí las huellas de muchas de sus fallas, lo que hay en La sangre hambrienta. Esta novela de grano apretado, primera de una serie que continuará en El ojo del hacha, buscando su coronamiento en Custodia de la nada, recoge con simpatía la vida de un pueblo cualquiera de provincias y eleva a categoría de anécdota todo su vivir en todas sus direcciones. Cultivador del sarcasmo, aquí se presenta Labrador Ruiz, sin embargo, narrando con suave ironía esa espesa madeja de hervores. El estudiante en su casa de huéspedes de la calle Cuba -casa en que, por cierto, también habitó Félix Soloni, a quien está dedicada la novela en compañía de Nicolás Guillén y Leandro García, tutelados todos por las sombras de Hernández Catá, Luis Felipe Rodríguez y Miguel Ángel de la Torre-, en sus ratos perdidos escribe sus recuerdos. Estos recuerdos llenan dos terceras partes del libro.

-Como habrás visto, yo no abandono mi técnica. El lenguaje es otro, pero mi técnica no. La manera de concebir este trabajo corresponde a mi manera de siempre. Aquí lo que se trasmuta son los personajes, y al observar sus reacciones, he sido fiel a un gusto por la novedad que no declina. No hago historia; creo. La obra de imaginación será siempre mi tarea. Es bueno que te recuerde un verso de Antonio Machado:

> Se miente más de la cuenta por falta de fantasía; también la verdad se inventa.

Algunos creen que Labrador Ruiz se ha servido de personas reales para escribir esta primera novela. No. Lo que sucede que es tan a lo vivo la falsilla de nuestro conglomerado, que bien parece su copia y calco. En la solapa del libro se dice bien claro que no se trata de ninguna novela en clave, que no hay nada de clave en ella. ¿Tiene la culpa un autor de ser tan veraz, tan novelescamente exacto? Aunque exista la calle Cuba, y un pueblo que llame...

-Tengo un espíritu medianamente observador y sólo amo aquello vivo y vivaz. Multitud de veces me he sentido perplejo. ¿El cubano es como lo pintan por ahí? ¿Cómo lo he pintado yo antes? ¿No estamos todos viendo un cubano que no existe? Ciertos compatriotas, con gran capacidad para la tontería, lo han vestido hasta de santo... Carezco

de esa beatífica propensión. Y no voy en busca de ningún eco; sólo anhelo, sin mordacidad pasional, explorar su alma.

-Definitivamente ¿te entregas a los asuntos cubanos?

-Por lo menos, hasta que no acabe la trilogía, nada de otra cosa.

Magazine Social (La Habana) 6(6):7; jun. 1950. (El autor y su obra)

Maquillaje y realidad

Por un snobismo inexcusable del tiempo actual la pasión se va usando poco
en lo que se escribe y escribir sin el
corazón, sin la pasión del corazón, es
moneda corriente en nuestros días. Ha
de cuidarse –para decir cierta ley
despótica–, no mezclar en nada la fe
del alma con el arte literario y ha de
reservarse prudentemente una zona
neutra en el espíritu para reflejar en ella
–tornasol esquivo– la frágil presencia de
lo móvil.

He aquí lo que yo llamo maquillaje y opongo a realidad, términos que corresponden de cierta manera a forma y estilo y que me sirven para resumir en un conjunto de escritores ese estado apresurado hacia todo lo que una flexible simpatía volandera no siempre meritoria—ya sea esta con respecto al modo de pensar, de sentir o de escribir; o a los tres modos—, y esa otra actitud de fidelidad mental absoluta, generada por principios estéticos, los cuales suponen menos una obligación del espíritu que una radical firmeza de carácter, y que hacen en el

opuesto grupo, el inconmovible basamento del estilo. Pues forma es precisamente todo lo contrario: idea flotante,
girovagancia, mimetismo, una máscara de
belleza disfrutada y un revoque de noche
de ópera venido a menos; mientras estilo
comporta una saturación de motivaciones
formales: fijeza, vehemencia, altitud, profundidad. La gran virtud del estilo es cuajarse en fuerza de constancia; el gran
pecado de la forma es diluirse a fuerza
de festinaciones.

Bueno será que digamos que aquella expresión de Flaubert con la cual se evoca que la forma sale del fondo como el calor del fuego, se transfiere ahora a un teorema más simple, bastante evolucionado por la electricidad. Lo que al presente, siguiendo la imagen urente del autor de Salambó, sale de esa limpia antorcha no quema menos sin dejar de calentar lo suyo. De todo lo cual resulta que el estilo es un cuerpo, un instrumento que se nutre de vigores errantes, de fuerzas sin residuo; una sublimación de atmósferas mágicas y certeras cuyo carácter más acentuado está en su pronta identidad. Nada de ello, sin embargo, contradice el hecho de que el zapatero Pasquino trabajando afanosamente en la cosecha de sus sátiras creara un estilo dentro de su tiempo, una realidad, aunque esta quede lejos en el tiempo; como tampoco quita para que hoy día, los caballeros del maquillaje, abocetando una vil forma den en el pasquín convencional sin mejor trámite. Una y otra son verdades demostrables, cada una en su ámbito, porque las verdades como las palabras hacen su carrera, su órbita, sujetas a una temporalidad en todo muy relativa. ¿Cómo iba a ser entonces que el contenido del término *forma*, por ardiente que se le antojase al gran escritor, no decayera con los días a ojos vista?

En ningún escritor la forma puede ser el hombre, a menos que este sea un títere, jy ya no es el hombre! En cambio, el estilo, aun viejamente dicho, sigue siendo el hombre por que él dispensa y confiere al hombre la verdad de una vida en toda su grandeza, sin corazas de lance, sin pequeñas astucias de ventajista, sin falsos vislumbres emocionales. Siendo como es una facultad del alma tiene su crisma en el alma del artista; allí se vela y olea en largas vigilias, allí se santifica por la virtud temperante de la fiebre y el fervor, allí vive su poderosa sinergia hasta que un buen día todas las potencias anímicas le arman caballero y es lanzado a luchar con exquisita gracia dentro de la mazmorra de la creación. Se establece entonces el forcejeo medusario contra lo amanerado doméstico de la retórica y la rutina, contra los hechos consbidos y consumados, contra toda pragmática transitiva y si cae a golpes de desdén clavado por la espalda, siendo apenas el corazón quien le acompaña en esta lucha, el corazón que no engendra excrementos pues nació con obligaciones de limpieza" ¿qué manantial de dulces sigilos no ha de brotarle por entre las enjutas suturas de su herida?

Magazine Social (La Habana) 6(9):7; sept. 1950.

Losa de ceniza

¿A qué menos puede aspirar un escritor representativo de su tierra que a ser recordado por los supervivientes de su generación y por los epígonos de su inmediata; esto es, a que una relativa posteridad compulsadora de su valer no le sepulte del todo en el más horrendo e injusto olvido?

Relativa, incipiente posteridad... Porque la verdadera, que es imprevisible, se va haciendo a la medida de los gustos imperantes en ciertos ciclos de cultura, pero siempre a favor precisamente de esos pequeños aportes emocionales y revisionistas que el tiempo filtra y consagra y el crédito de los mejores avala con su constancia.

Sólo que vivimos en un tiempo ingrato, tremendamente vano y mostrenco, poseído del demonio incapaz de una adhesión desinteresada y donde no hay categorías fuera de las precisas a las cotizaciones en el mercado del espíritu, cosa infame y vil.

A destruir esta inicua miseria, a rendir culto y memoria se encamina esta nota. Siquiera sean unas líneas que recuerden, a los veinte años de su muerte, a una de las más señeras figuras de las letras cubanas: Miguel Ángel de la Torre. Pues este olvido denso está clamando desde los cielos, con algún otro, una reparación inmediata.

Un crítico muy agudo significaba hace poco que ideas cualquiera las tiene –¡exacta verdad!– y que lo que hace al gran escritor son las palabras;

las buenas y honestas palabras; las dilatas, precisas o pintorescas palabras; las luminosas, seráficas, coléricas o atroces palabras, pero siempre palabras y más palabras y nada más que palabras. Eso sí, sin grandielocuencia ni prosopopeya, sino llenas de sangre vital y linfa ardiente. Miguel Ángel de la Torre, nacido hacia 1884, usó siempre repletos almacenes de palabras, dejó constancia eficaz de esa técnica que se apoya en el lenguaje y su trama se salva por ello de toda herrumbre y enmohecimiento.

A Miguel Ángel de la Torre le perseguía un sino fatal. Aclamado en corrillos amistosos y charlas de redacción, ya desde su época resultaba desconocido. López Dorticós se dolía de ellos con estas frases:

No lo cita el Dr. Juan J. Remos en su documentado y extenso estudio sobre el "Movimiento Literario de Cuba desde 1902", publicado en abril de 1927; no lo nombra el Dr. Salvador Salazar en la conferencia pronunciada en Cienfuegos en 1929 y reproducida en la Academia el 28 de octubre de 1934 sobre "La novela cubana"; no lo había mencionado tampoco el Dr. Fernando Ortiz en su "Evolución de la literatura cubana" inserta en el tomo XXVII de la Biblioteca Internacional de Obras Famosas, donde aparece sin embargo un cuento de Miguel Ángel de la Torre; no lo mencionó luego el Dr. Antonio Iraizoz en su discurso de recepción académica pronunciado el día 9 de abril de 1930 acerca de "La crítica de la literatura cubana". En esos trabajos se enumeran la casi totalidad de los novelistas, cuentistas y críticos cubanos, desde los próceres de esos géneros hasta escritores de la calidad notoriamente inferior a la del omitido. No obstante, Miguel Ángel de la Torre era de los egregios, tanto por su estilo suntuoso como por su imaginación creadora.

Basta... Yo sólo pregunto si de esta nómina de nombres –acaso excepto uno– de los que le desconocieron en apretada fila quedará huella en las letras cubanas más firme que la suya. Estoy seguro que no.

¡Pobre Miguel Angel! Resueltamente la losa de ceniza ha ido cubriéndole cada vez más. Así le veo, caído, allá abajo, en menesteroso abandono, lleno de incuria olvidadiza. Es vergüenza decirlo. Pero también le veo con el aire de una resurrección inevitable, como tendrá que suceder de todos modos un día u otro. Y mis ojos le corporizan con una sonrisa estelar, escribiendo premiosamente, pero sin que una tacha ennegrezca sus cuartillas más de lo justo; sosegado; reposado; él, que estaba comido por todas las angustias de este mundo y sin solución para ninguno de sus problemas; orondo, deshecho, redondo, mortalmente marcado por su misterio y caminando con paso seguro al encuentro de su destino ineluctable. Lo demás que acierto a ver es aquello que se esparce desde el ocioso desinterés de los currinches hasta la indiferencia punible de los consagrados, signos protuberantes del tiempo ingrato en que vivimos.

Magazine Social (La Habana) 6(12):7; dic. 1950.

MEDITACIONES HISTÓRICAS Y LITERARIAS

Céspedes, hombre de letras*

Rafael Acosta de Arriba

Ensayista, historiador y presidente del Consejo Nacional de las Artes Plásticas

Hace exactamente cincuenta años el poeta y crítico Alberto Baeza Flórez titulaba así un breve artículo en la revista Carteles. Hasta donde conozco fue el primer y casi único intento de analizar al gran bayamés desde la faceta de escritor. Siempre me ha llamado la atención el hecho de que no hubiesen existido otras tentativas de profundizar en la obra poética y la prosa de Carlos Manuel. Aquí mismo en Bayamo, ciudad que cuida sus tradiciones y sus héroes con particular esmero, era muy raro que nadie hubiese intentado esa aproximación. Lo cierto es, revisada una y otra vez la bibliografía pasiva de Céspedes, que salvo párrafos contados

que le dedican Cintio Vitier y Fina Marruz en el libro *Flor oculta de la poesía cubana* (Editorial Arte y Literatura, La Habana, 1978), no han existido más que uno u otro comentario esporádico.

Mi propósito será pues, llenar ese vacío en la exégesis de la obra escrita cespediana. Otros, con toda seguridad, la enriquecerán en su momento.

Primero precisemos de qué y de quién es deudor Céspedes como hombre pensante, cuál es el contexto, cuáles las ideas que se debaten en su minuto histórico. Es esencial.

Céspedes es fruto inequívoco del romanticismo poético cubano. Ya sabemos que el romanticismo fue el gran movimiento moderno de rebeldía. Como ha dicho Octavio Paz

Fue una explosión de personalidades y de minorías aisladas en contra de la corriente general [...] A la rebeldía romántica le debemos casi todas las ideas y experiencias que han cambiado las letras, las artes, la moral y aun la política de la Edad Moderna,

^{*} Ponencia leída en la Casa de la Nacionalidad, en Bayamo, en abril de 1999.

de la libertad del amor a la visión de la poesía como un saber espiritual.

Cintio Vitier nos ha facilitado el asimilar la corriente romántica más general al quehacer de nuestros intelectuales en el siglo XIX. Con toda justicia escribió a propósito de Zenea:

Aunque en el campo de la crítica resultó con frecuencia frenado o ironizado, y a pesar de sus inevitables fuentes e influencias europeas, el Romanticismo poético cubano, desde Heredia y la Avellaneda hasta Zenea y Luisa Pérez de Zambrana, fue sin duda un vigoroso movimiento de independencia espiritual, con manifestaciones políticas mayores o menores, según los casos, aunque en el fondo siempre la implicación política profunda, y caracterizado por dos rasgos específicos: la autoctonía y el valor.

Estos dos rasgos son evidentes en las creaciones literarias de Céspedes. Autoctonía del campo cubano, del terruño, de lo local como la patria. No perdamos de vista que para aquellos varones de finales de los sesenta del siglo XIX, su ciudad era equivalente a su patria. Valor, pues todo lo que se escribía y publicara en aquellos años de férrea censura colonial implicaba, de oficio, la ojeriza policial española y sus consiguientes represalias.

Escuchemos la poesía cespediana en una estrofa íntimamente vinculada a la identidad con la tierra y lo local. Estamos asistiendo a ese interesantísimo concepto del "precioso interior de nuestra cultura" de Cintio. El espíritu de Céspedes parece reconciliarse consigo mismo cuando escribe:

Halléla [la armonía] en los ganados que bramando

se acercan al aprisco perezosos; halléla en los guajiros cabalgando sobre potros indómitos fogosos, y en mi lecho de paz adormecido me halagó de sus trovas el sonido.

Para la doctora Olga Portuondo "aquí hay algo más que un bucólico romántico": Sin dudas, estamos ante un hombre consciente de su pertenencia a una nación, lo cual queda también evidenciado en estos versos que siguen: "Nuestros son esas artes y cultura"; "Nuestras son las nacientes alamedas"; "Y nuestros son los bailes cadenciosos".

"Nuestros", sentido de posesión, identidad. Las artes, la cultura, las nacientes alamedas y el baile, algo definidor de lo cubano por excelencia: Nuestros, todos. Con otras palabras, la poesía sirve para expresar una realidad de aquellos románticos independentistas: el pensamiento se llenaba de cubanía, y la cubanía para llegar a una manifestación de plenitud necesitaba de la independencia, de la soberanía.

Un eminente historiador ha descrito la evolución de las ideas en Cuba hasta desembocar en el instante en que Céspedes escribe estos versos nacionalistas. Ese itinerario lo ha señalado el doctor Eduardo Torres Cuevas de la forma siguiente:

Las bases históricas fueron colocadas por los primeros historiadores a mediados del siglo xvII, entre otros, por Agustín Morell de Santa Cruz, José Martín, Félix de Arrate, José Ignacio Urrutia y Montoya, y Nicolás Joseph de Ribera. Las bases teóricas fueron situadas a inicios del XIX por los primeros filósofos: José Agustín Caballero, Félix Varela y José de la Luz y Caballero. Y las bases sociales por nuestros primeros críticos de la sociedad colonial de los cuales descolló por sobre todos otro bayamés ilustre, José Antonio Saco.

En ese proceso –nos dice Torres Cuevas– estamos hablando desde las perspectivas de las ideas, se elabora el concepto de patria que implicó la comprensión de la existencia de una comunidad con territorio, tradiciones, experiencias y destino comunes (la patria chica que señalé antes), que no era otra cosa que la derivación del sentimiento del criollo de las primeras centurias a la lenta y sistemática formación de una conciencia nacional.

Este tránsito, no es ocioso decirlo, se realizó desde la literatura, ya sea en la poesía, la crítica social o las vertientes historiográficas, es decir, desde el pensamiento intelectual. Y yo me inclinaría por afirmar que, por encima de cualquier otra manifestación de las letras, desde la poesía.

Cualquier acercamiento objetivo al pensamiento cespediano hay que hacerlo desde sus primeras expresiones literarias. Es imposible llegar directamente al independentista maduro de 1868 sin pasar primero por la evolución de sus ideas, las cuales tienen en sus escritos de juventud la manifestación primigenia. Si se pretende un conocimiento hondo de sus razones y argumentos hay que ir a sus poemas primeros, luego a los diarios de campaña y a su papelería presidencial. Pero sigamos nuestra inmersión en la obra cespediana que ha llegado a nuestros días. Este poema que citaré a continuación nos entrega la delicadeza y la sensibilidad de aquel hombre que fue reconocido siempre como un verdadero carácter, nada remiso a la violencia si era preciso, pleitista y duelista consumado en lances de honor, o sea, de un valor a toda prueba como lo demostró a lo largo de su vida. Pero como dice el refrán: lo cortés no quita lo valiente. Veamos este bello poema a una mariposa:

[...] mas con arte se burla del niño que la acosa, ya de él parece que huye, ya vuelve y le provoca, y de sus blandas alas el rostro ya le roza; ya de vista la pierde, que al cielo se remonta, ya la cree en su mano, y el aire sólo toca [...]

Cintio Vitier se regodea con la lectura de este poema. Escribe repitiendo ese verso, "y el aire sólo toca: como si tocáramos esa nada, esa fuga, esa cosilla desasida de todo, inapresable, que va a reaparecer sutilizada hasta el infinito y recortada hasta la miniatura, en la poesía del principeño Mariano Brull..."

Esta sensiblidad se cultivó desde su infancia y adolescencia. El biógrafo inédito de Céspedes y probablemente el más acucioso historiador que ha tenido Bayamo, José Maceo Verdecia, escribió el siguiente párrafo que cito in extenso por cuanto contribuye a conformar la imagen que pretendo trasladar del hombre de letras que fue Céspedes. Se refiere al adolescente Carlos Manuel con más o menos catorce años de edad. Dice:

La gramática no tenía secretos que ofrecerle y leía y escribía el latín como ningún otro discípulo. En las traducciones que como ejercicio se llevaban a cabo en las clases, de Horacio y Virgilio, nadie le aventajaba, porque nadie como él ajustaba al castellano la versificación latina, ni mejor que él interpretaba la expresión de los conceptos. La Eneida más que la Iliada era su predilección para las traducciones. El padre Ramírez (su maestro de latín) que era un amante apasionado de Virgilio, a quien llamaba "el Cicerón de la poesía latina", porque nadie superó a este en la perfección de la prosa, no perdía ocasión para explicarle a los discípulos que no era traducir los distintos aspectos del pensamiento del poeta, ni copiar sus sentimientos con más o menos fidelidad, lo que precisamente requería la exacta interpretación, sino que era imprescindible conservar el mecanismo de los hexámetros. Esas cálidas advertencias no pasaban inadvertidas para quien hasta en los recesos de los juegos, en horas de recreo, se le veía escribir en los suelos alguna exclamación de Eneas. El sitio y la caída de Troya le llevaban hasta la exaltación y, desde luego, a ser corregido por el padre Ramírez, que le amonestaba el fuego patrio y

el orgullo nacional con que revestía cada verso, aun más ardorosos que el que imprimía en toda su obra el inmortal clásico latino. Pero sonreía y le felicitaba.

Es muy probable que la imaginación de Maceo Verdecia llene algunos vacíos que el dato historiográfico no consiga como detalles precisos, pero no es legítimo –al menos según mi visión particular después de años y años de investigación de la vida de Céspedes–, discrepar de la esencia del pasaje citado. Lo cierto es que la educación de Céspedes fue cuidada, inmejorable para aquel contexto y aquellos tiempos, y que su talento tuvo cauces seguros para su manifestación y estimulación.

Después vinieron los años de formación universitaria, los viajes a Europa y Asia, el contacto directo con las culturas más avanzadas del mundo occidental: Pero eso ya es más conocido.

¿Cuáles son los temas más tratados en la poesía cespediana? Citaré algunos: el filosofar sobre la vida sencilla y el retiro espiritual, los temas locales, la amistad, la naturaleza y los temas sociales. Es decir, un espectro temático que se mueve desde lo épico -lírico hasta lo bucólico tradicional de aquellos tiempos-, pasando por los asuntos propios del hombre en todas las épocas: el amor, la amistad, la naturaleza. Ahora bien, ¿estos temas se tradujeron en una poesía de alto vuelo? Hay que decir con propiedad que no siempre logró el bayamés un resultado literario que lo colocase en el sitial más elevado del parnaso nacional y, digámoslo también,

siquiera del provincial. No fue superior ni a Fornaris ni a Zenea, ni a Palma. Sin embargo, se movió con naturalidad entre otros bandos de relieve local y también compañeros de conspiraciones independentistas: Perucho Figueredo y Maceo Osorio, por ejemplo.

Aquí se evidencia una realidad: su personalidad intelectual fue superior a su producción literaria. Fundador de las sociedades filarmónicas de Bayamo y Manzanillo, traductor, cronista de viajes, director de puestas en escena de teatro, actor él mismo, organizador de bailes colectivos y de debates literarios, y declamador, unido todo ello a su ejercicio sobresaliente de la abogacía con los más importantes clientes en el Valle del Cauto, hicieron de Céspedes una personalidad conspicua, atractiva y sumamente imantadora de fieles y admiradores que más tarde, en el momento preciso, lo siguieron en la hombrada del alzamiento independentista.

¿Cuáles son las influencias más perceptibles en la lírica cespediana? A mi modo de ver la impronta de fray Luis de León es apreciable sin mucha dificultad. Otras huellas señaladas antes por Baeza Flórez, son Garcilaso, Quevedo y Calderón, es decir, los clásicos españoles. Preferencias que se pueden rastrear en sus exergos y citas son Lord Byron, Montgomery y John Milton. De este último me atrevería a decir que recibió una notable ascendencia en su evolución como pensador liberal.

En otro ensayo sobre el pensamiento de Céspedes afirmé cómo era advertible en su ideario político una admiración no oculta por el sistema monárquico-parlamentario inglés lo cual al mezclarse con los preceptos de la revolución francesa de 1789, dotaban al pensamiento cespediano de una sólida cultura política superior indudablemente a la de sus compañeros en la dirección revolucionaria.

No quisiera pasar al análisis de su prosa sin antes citar algunas de sus más logradas imágenes poéticas que extraídas de su poemas pierden contextualidad, pero ganan en su individual brillantez.

Escuchemos:

"A la torre de Zargoitía"

[...] mas, cuando por tus salas, ya vacías, como un blando gemido, el viento corre, el velo del pasado se descorre formas revisten tus cenizas frías [..].

"Contestación"

[...] mas la vida que inquieta se desboca es torrente que va de roca en roca.

[...] y comprendí la incógnita armonía que despide la brisa perfumada y alcé las sales de la mar, por bellas sobre las aguas figurar estrellas

los suaves ceferillos susurrantes que me alborotan, jugueteando, el pelo.

"En la muerte de Eduardo G. Lebredo"

[...] no es eterna su larga despedida: se reúnen, al fin, en su sendero los distintos senderos de la vida. "La virgen de los últimos amores"

¡Y la amé tanto! [...] todo a sus plantas lo rendí en despojos: sólo quise vivir en su memoria, sólo quise el imperio de sus ojos.

Imágenes soprendentes son "casta pasión" y "yo comprendo el placer de la tristeza". Enigmas que nos muestran un ser complejo y rico, mucho más interesante que lo presupone el metal del héroe.

La prosa de Céspedes es superior en factura, recursos e inspiración literarios a su lírica. A veces, como ya han señalado Cintio y Fina, es en ella donde se puede encontrar su mayor vuelo poético. Lezama Lima hizo una observación medular cuando señaló, al fijarse en una sola frase de Céspedes, que habría que esperar a José Martí para ver saltar en las letras cubanas frases similares. También Cintio califica al diario de campaña de Céspedes el antecendente justo al de Cabo Haitíano a Dos Ríos de Martí. No comparo lo imposible de equiparar, sólo sostengo junto a Lezama, Cintio y Fina, tres críticos de primera magnitud, que la escritura de Céspedes elaborada en la manigua de Cuba Libre es fundacional no sólo por sus preceptos patrióticos sino por la limpieza de su prosa, su rapidez y su modernidad.

Estas cualidades ya se advierten en su crónica de viaje "La abadía de Batle" escrita a los treinta años (como casi toda la obra poética conocida) la que, sin mucha dificultad, puede reconocerse como una pieza escrita en pleno siglo xx por su tempo, adjetivación y diafanidad.

Como ocurre con muchas personas que escriben bien, sin ser escritores de una técnica perfecta o una inspiración superior, en Céspedes la poesía tiende a ser prosa, muy descriptiva, a veces de imágenes muy directas y, la prosa, a su vez, se torna pura metáfora poética con imágenes muy logradas.

Si nos hiciéramos ahora la misma pregunta que Baeza Flórez hace medio siglo estaría en mejores condiciones que al inicio de estas palabras para afirmar que Carlos Manuel de Céspedes sí fue, con toda las connotaciones posibles, un hombre de letras.

Pero fue mucho más, fue un intelectual, un hombre de la cultura, un pensador que diseñó en su mente y en su papelería la patria y la república, las mismas que él ayudó a gestar con su vida excepcional y sus innumerables sacrificios. Esa otra relevancia ha sido la que ha desplazado o relegado al hombre de letras. Admiramos más al Padre de la Patria que al poeta, al hombre del 10 de Octubre que al prosista inspirado y no advertimos cómo el independista o el libertador pudo alcanzar las dimensiones superiores en la historia, precisamente porque soñó a su patria libre desde el sentimiento poético, desde la imagen y la fantasía insuperable del aeda.

Fue un artista en toda la acepción de la palabra. Su mejor poema fue la República de Cuba, su mejor escritura fue su propia existencia.

En un espléndido texto ya citado al inicio de mis palabras, Cintio Vitier notaba un hecho esencial en el conocimiento y el estudio del surgimiento de nuestra cultura. Con su agudeza proverbial, agudeza de poeta, vale decir, Cintio precisaba cómo en un pasaje de Espejo de paciencia, texto que se considera por todos el inicio de la literatura de carácter cubano, se halla un hecho clave de la historia de nuestra cultura. Se trata del momento en que el obispo Altamirano es recibido en Yara -después de rescatado del pirata Gilberto Girón- y la primera muestra de recepción es brindada por seres mitológicos del bosque cubano, pero esos seres no son de nuestra tradición sino de la grecolatina (es decir faunos, centauros, ninfas y semicapros), y para colmo de barroquismo le ofrecen las frutas de la tierra. Primera pieza de lo que más tarde será el realismo mágico literario o lo real maravilloso.

Pues bien, en la prosa de los diarios de campaña de Céspedes hay una suerte de expresión a la inversa. El día 11 de octubre de 1872 anota en Vegas de la Güira: "Y como esos pajarillos [se refiere a los ruiseñores] son cubanos por sangre, a usanza de los antiguos romanos se interpretó cual un feliz augurio". Es decir, aquí la mezcla viaja en sentido inverso, la costumbre romana de las aves transmisoras de augurios venturosos se personaliza en aves del monte cubano. La tradición grecolatina insertada en la naturaleza cubana. Regreso del sentido de lo reflejado en Espejo de paciencia, "transculturación" diría don Fernando Ortiz.

Son espiras de ese fenómeno concéntrico-centrífugo que es la identidad cultural de un país. Búsqueda hacia fuera y hacia adentro. Ascendencia primero, mestizaje después, de la cultura occidental más rancia en el Caribe -por cierto también occidental.

Y como sobre Céspedes escritor versa esta charla finalizo leyendo unas estrofas que escribió alrededor de los treinta años de edad. Es sorprendente cómo su deseo de entonces se cumplió en los días finales de su existencia en la montaña de San Lorenzo a punto ya de entrar en la Historia.

El poema "Mi deseo" dice así en dos de sus estrofas:

> Un techo pobre, escondido, dadme al pie de la colina, donde el viento en vano amague, y que allí el suave zumbido de una colmena vecina por la mañana me halague.

Un cristalino arroyuelo, de blancos lirios sembrado, de una fuente pura brote, y salte en quebrado suelo y bajando apresurado las duras rocas azote.

Allí en San Lorenzo, donde permanece el misterio de la vida de Céspedes, y donde se conoce por Martí que escribió unos versos desconocidos la mañana fatal de febrero, allí se cumplieron los mayores deseos de este hombre excepcional. Fundido con la tierra, preñándola con sangre, confundido con la naturaleza, hecho naturaleza misma, su sacrificio hizo que su ejemplo fuese genitor y que su palabra, la escrita y la lanzada al viento en los duros años de revolución, siga escuchándose más de cien años después como uno de los más altos valores de nuestra cultura.

"Esta generación ha creído de verdad en Martí..."

Nydia Sarabia*

Historiadora y periodista

A raíz del triunfo de la Revolución cubana en 1959 había tenido la intención de escribir, por lo menos, un artículo donde se reflejara de manera transparente y sin pasión, la labor de aquellos religiosos que tomaron parte en la lucha clandestina en ciudades y poblaciones y hasta en las propias tropas guerrilleras. Había pensado que muchas veces el tiempo nos traiciona y que la memoria oral y hasta escrita pueden caer en una parcial y hasta total anorexia.

No era fácil mi propósito puesto que los religiosos o creyentes de varias iglesias no se habían percatado del todo, en la intensidad de una revolución que venía respaldada desde sus mismas raíces, de la voluntad soberana y democrática de un pueblo que había estado ansioso de justicia social.

Mi proyecto era empezar por los católicos puesto que en mis investigaciones observé que eran mayoría comparados con los de otras creencias. Si bien es cierto que en ese proceso histórico intervino un mosaico de religiosos: católicos, bautistas, anglicanos, presbiterianos y hasta de creencias del sincretismo religioso africano y espiritistas.

En unas anotaciones que escribí en 1959 para que la memoria no me traicionara o se borrara la escritura expresé:

El padre Ignacio Biaín

Lo conocí personalmente en 1953. Resultó que por ese año trabajaba yo con el escritor peruano Ciro Alegría, entonces exiliado en Cuba, en la investigación sobre el origen del ron Bacardí en Santiago de Cuba donde yo residía. Visitaba archivos y también iglesias.

Pues bien, entablé amistad con algunos franciscanos que eran vascos como mi abuelo paterno. Ellos tenían entonces una modesta iglesia, la de Santa Teresita, en el barrio de Pedrera, que era de gente humilde. Residían varios franciscanos vascos en ese lugar: Iñaqui de Pértiga y fray Francisco Beristaín.

^{*}La Biblioteca Nacional José Martí se suma a la celebración por sus ochenta años: ¡Felicidades!

Ellos me anunciaron que vendría a visitarlos desde La Habana el padre Biaín. Me entusiasmó el conocerle en lo personal. Me gustaba su estilo al escribir en la revista La Quincena que él dirigía. Le hablé a Ciro Alegría de este culto sacerdote. El escritor peruano se entusiasmó y me pidió lo llamara porque tenía sumo interés en conocerlo. Debo añadir que esos frailes vascos tenían ideas muy avanzadas, sobre todo, al que yo más trataba, Iñaqui de Pértiga. Me atraían porque eran humildes, de amplia cultura, como lo son los jesuitas. Había en ellos algo muy especial: su interés por las clases más desposeídas. Estos frailes se mostraban espontáneos y ayudaban a la gente pobre por medio de la caridad cristiana.

Tanto es así que estos religiosos comenzaron a ganarse las simpatías de aquellos humildes pobladores, así como a entender, comprender y hacer contacto con jóvenes que luego integrarían las brigadas juveniles del M-26-7 (Movimiento 26 de Julio), mientras Fidel Castro y sus compañeros resistían con valentía en la Sierra Maestra las embestidas del ejército de la tiranía batistiana.

Empezaron los frailes a cooperar con aquellos jóvenes comenzando con obtener alimentos, medicinas, ropas, terminando con un mimeógrafo donde se imprimieron manifiestos, así como los periódicos Sierra Maestra y Vanguardia Obrera. De estos están más autorizados a dar sus testimonios mu-

chos compañeros de la clandestinidad, de la célula de propaganda que primero dirigió Armando Hart con los seudónimos de Alfredo, Jacinto Pérez y que cuando este cayó preso al bajar de la Sierra Maestra fue sustituido por José Nivaldo Causse.

Algunos de esos muchachos, que eran perseguidos con saña por esbirros y "chivatos" de la tiranía, fueron escondidos por los frailes franciscanos. Esto me dio la medida del valor humano de aquellos religiosos. Yo pertenecía a la célula de propaganda del M-26-7, así como a otra que me indicó el propio Hart en el Movimiento de Resistencia Cívica con el código K-19 y cuyo ramal radicaba nada menos que en la biblioteca Abraham Lincoln, ubicado en las calles Enramada y Reloj, el cual era dirigido por Nelly Díaz, entonces directora de esa institución que pertenecía al consulado de Estados Unidos.

Volviendo a los franciscanos, Iñaqui de Pértiga visitaba nuestra casa todos los domingos al mediodía para tener charlas coloquiales y tomar el café, una costumbre muy cubana y santiaguera. Luego se unió a esas tertulias Ciro Alegría, que residía en el hotel Rex en 1953 y a quien, por cierto, el asalto al cuartel Moncada sorprendió, pues había visto a algunos de aquellos jóvenes que luego sucumbieron en el bastión castrense, ya que habían alquilado habitaciones en dicho hotel situado en la Plaza de Marte. Cuántas veces sonaron bombas y disparos, y les rogamos que esperaran y no salieran a la calle.

Me enteré que el padre Ignacio Biain visitaría Santiago y se lo comuniqué a Ciro Alegría. Este se mostró muy interesado en sostener una entrevista con el citado fraile. Se le avisó que iríamos a la iglesia de Santa Teresita y allí nos esperó el padre Biaín, quien nos fue presentado por Iñaqui. Este y yo nos sentamos en el salón de la parroquia donde se le daba el catecismo y fiestas a niños de la zona. Allí no se distinguía a nadie por el color de la piel. Como todos eran pobres, no había esa distinción entre blancos, mulatos y negros. Todos eran tratados por igual. Yo todavía ignoraba que esos sacerdotes franciscanos cooperaran con el M-26-7.

La entrevista entre Alegría y Biaín duró más de una hora. Cuando salieron el padre Biaín nos despidió muy cariñoso. Camino hacia mi casa, Alegría me expresó que "ese cura tiene una sólida cultura, pero sus ideas no son de un clérigo, sino las de un comunista". Aquellas palabras me dejaron estupefacta. En esa época yo sólo conocía referencias sobre el comunismo. Había leído el artículo de José Martí sobre la muerte de Carlos Marx. Se hacía una tremenda propaganda anticomunista. Sin embargo, el escritor peruano, hombre de vasta cultura, había leído libros de esta naturaleza y sabía por lo tanto acerca de la ideología del comunismo científico. Entonces no se decía, como ahora, marxismo y leninismo.

Que a un sacerdote en esos días se le endilgara que tuviera ideas comunistas me llamó poderosamente la atención. Alegría era un furibundo anticomunista. Yo leía los escritos del padre Biaín en La Quincena, donde alguna vez me invitó a colaborar. El franciscano defendía a la Juventud Obrera Católica, la JOC, y pensé aquella vez que tendría que leer a Marx, Lenin y otros, pese a estar prohibidas esas lecturas.

Andando el tiempo me enteré que al final de su vida, el padre Biaín fue llevado un tanto recio por la iglesia. Ignoro los motivos. Sin embargo, triunfante la Revolución en 1959 y puesta en marcha la Reforma Agraria y demás leyes revolucionarias, él las empezó a defender. En el periódico Revolución, el 22 de junio de 1959 aparece una entrevista donde él expresaba su apoyo irreductible a la Reforma Agraria.

Este sacerdote debió sufrir mucho, pues fue despojado de la dirección de La Quincena, una de sus tareas más entrañables. Lo que más me llamó la atención al consultar sus trabajos en la Bibliografía martiana de Fermín Peraza Sarausa,² de 1954, publicada con motivo del centenario del nacimiento de Nuestro Héroe Nacional José Martí, pues sabemos lo cuidadoso que fue Peraza, fue encontrar en ella un trabajo titulado: "Martí, injusto y apasionado", atribuido al padre Biaín.

Como martiana me di a la tarea de buscar más información sobre su autor, pues había aparecido en el periódico *El Mundo*, el 17 de noviembre de 1940, en la página tres, un artículo del historiador Emilio Roig de Leuchsenring donde refutaba ese "injusto y apasionado" trabajo, que según Roig, le había dicho el padre Hilario Chaurrondo, pertenecía a Biaín.

En la Biblioteca Nacional José Martí y con la ayuda de la bibliógrafa martiana Araceli García Carranza, nos dimos a la tarea de localizar ese artículo de Biaín. Lo encontramos en el boletín Semanario Católico San Antonio, fechado el 3 de noviembre de 1940, en la página nueve.3 Cuál no sería mi sorpresa al no hallar la firma del autor; era anónimo. Es posible que fuera del padre Biaín, pero no aparece su autoría y por lo tanto nos entraron dudas. La maldad y la envidia humanas son terribles y más en esos casos, donde no figura firmado por su autor o autores.

No dudo de la honorabilidad del padre Chaurrondo ni de Emilio Roig. Todo esto me resultó extraño por la confirmación que hace Peraza en su Bibliografia... Debió decirse "se atribuye al padre Ignacio Biaín". Buscamos los números siguientes del citado semanario y no aparece nada sobre el supuesto autor defendiéndose o negándose. El silencio más absoluto en Biaín. El artículo está escrito por algún resentido, pero de amplia cultura y lo hace en defensa absoluta de la Iglesia en contra de los comunistas. Es un atrevido trabajo sobre un hombre de la magnitud de Martí.

Me llamó la atención su desenfado al tratar a Martí que nada tiene que ver ni ahora ni entonces con el comunismo, aunque sus brillantes ideas pueden coincidir en muchos aspectos. Además, el autor trata a Martí en forma peyorativa, irrespetuosa e injusta; en otras, lo resalta y cita su artículo sobre el padre Mc Glynn.

Ese autor anónimo escribió un malvado y apasionado trabajo, inspirado en el fanatismo religioso. ¿Qué llevó a su autor a arremeter contra Martí? Bien pudo analizarlo desde el punto de vista de la época que le tocó vivir y soñar con la libertad de su patria; pero lo que hizo fue lastimar los más profundos sentimientos cubanos, levantar revuelo y dudas. Hizo muy bien Emilio Roig en salirle al paso.

En enero de 1959 en La Quincena,⁶ el padre Biaín publicó un artículo de un gran contenido martiano. Esto me llenó de estupefacción y reproduzco algunos de sus fragmentos:

La generación que ha hecho en Cuba la revolución más heroica y limpia ha brotado al conjuro de una fe intensísima en los ideales martianos. Por donde quiera que se la mire, se ve que esta generación ha creído de verdad en Martí, lo ha tomado muy en serio y está empeñada en traducir en hechos el pensamiento martiano. Esta es una revolución martiana, la fructificación póstuma de Martí. No en balde se ha inculcado a la juventud el ideario martiano, la devoción al Apóstol, la mística del mártir de Dos Ríos. Yo le pregunté a un amigo que bajó de la Sierra, hace muchos meses, qué leían los muchachos en las horas de reposo. "Leen a Martí", me contestó. Este Martí, tan reiterado y tan burlado, va a tener ahora una reviviscencia espléndida. Martí, el hombre amoroso por excelencia, el de la ternura derramada para todos, el de la amplia y jugosa fraternidad, el varón sin odios ni rencores que llama a todos a fundar y a engrandecer la nación cubana, anda penetrando y enseñoreando a los hombres responsables de esta revolución. Ha sido una fortuna que haya sido Martí alma e inspiración de ella.

A partir de 1959, el padre Biaín comenzó a escribir en el periódico *El Mundo*, que dirigía Luis Gómez Wangüemert, la sección "Mundo Católico", hasta ocurrir su fallecimiento en La Habana el 15 de noviembre de 1963. Fue sustituido en esa sección por el hoy monseñor Carlos Manuel de Céspedes García Menocal.

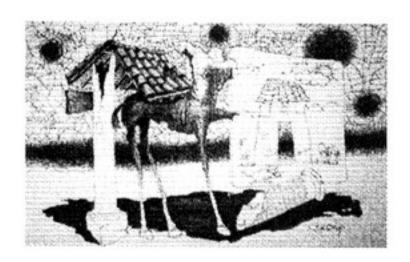
¿Fue el padre Ignacio Biaín el autor de ese desatinado e irrespetuoso artículo? ¿Cómo descifrar ese misterio, ese enigma al cabo de tantos años para que pueda prevalecer la justicia o acentuarse la verdad?

Notas

- Revolución (La Habana) 22 jun. 1959:1-2.
- ² Peraza Sarausa, Fermín. Bibliografía martiana. La Habana: Comisión Nacional organizadora de los actos. Ediciones del Centenario y el Monumento de Martí. Ediciones Lex, 1954. p. 213.
- ³ Semanario Católico San Antonio. Boletín (La Habana) 331(126):9; 3 nov. 1940.
- ⁴ Roig de Leuchsenring, Emilio. En defensa de Martí. El Mundo (La Habana) 17 nov. 1940:3.

Se reprodujo en *Pueblo* (La Habana) 6 dic. 1940 y en *Hoy* (La Habana) 15 dic. 1940.

⁵ Biaín, Ignacio. Balance del Marxismo y destinos de una revolución. La Quincena (La Habana) 5(1-2):49; en. 1959.



¿Qué aportan los estudios biográficos a la Historiografía cubana actual?*

Eliades Acosta Matos

Historiador y director de la Biblioteca Nacional José Martí

En 1946, cuando aún Jean Paul Sartré conmovía a sus lectores con ideas brillantes sobre el compromiso social del escritor con su época, solía reprochar a quienes consideraban que "todos los hombres eran iguales" basados en la concepción burguesa refrendada en la Declaración Universal de los Derechos Humanos, porque para sus autores "el individuo reside como un guisante en una lata de guisantes: redondo, encerrado en sí mismo, incomunicable..., [lo cual] excluye la percepción de realidades colectivas".

No vivimos, precisamente, en una época en que tales críticas sean aceptadas. Pocos, en nuestros días, se muestran dispuestos a aceptar que las realidades colectivas son más importantes, ni siquiera tan importantes, como los individuos aislados. Y de la difuminación del factor social en la Historia, con toda naturalidad, se ha pasado a la difuminación del propio tiempo histórico, tal y como lo deja escrito Lyotard: Es imposible, en un mismo y único momento, atrapar el "ahora" que de continuo se desvanece y es arrastrado por lo que denominamos flujo de la conciencia, vida, seres, acontecimientos y demás, de tal manera que es definitivamente tanto demasiado tarde como demasiado pronto para aprehender algo que podamos identificar como el "ahora".²

¿Qué materia prima queda al historiador cuando se sitúan fuera de su alcance, por decreto de la ley postmoderna, lo social y lo propiamente histórico? ¿Hacia qué horizonte tienden las investigaciones historiográficas cuando todo estudio es obligado a comenzar y terminar en los individuos aislados?

Lo que ha ocurrido con las concepciones historiográficas precedentes, demolidas y descalificadas en bloque por los enfoques hoy dominantes, me recuerda unas agudas palabras de Víctor Hugo en *Los miserables*: "El carác-

^{*} Ponencia presentada en el Seminario para la Adquisición de Materiales Bibliotecarios para América Latina (SALALM) celebrado en la Universidad de Corneille, Itaca, New York del 1 al 4 de junio de 2002.

ter propio de la verdad consiste en no ser nunca extremado [...] No acerquemos la llama donde sólo es preciso la luz [...]".3

En efecto: un primer vistazo al problema de los métodos historiográficos aceptados hoy por el canon postmoderno permite contemplar un terreno asolado por las llamas, no iluminado por la luz. Donde se pretendió corregir los defectos y excesos de los grandes discursos historiográficos precedentes, los metarrelatos o metanarrativas historiográficas al estilo, por ejemplo, de la Ilustración o el Materialismo histórico, se ha concluido instaurando, con toda unilateralidad, a la microhistoria y al estudio de mentalidades, reverenciando de paso sus defectos y excesos.

Los enfoques microhistóricos de la escuela italiana asociada a los trabajos de Carlo Ginsburg y Giovani Levi, o los estudios de mentalidades del medievalista francés Georges Duby no establecen, automáticamente, la superación de los puntos de vista precedentes que suelen partir del decisivo carácter de la base económica con respecto a la superestructura social. Pero pudiendo ejercer un saludable efecto, si se hubiesen propuesto complementar las unilateralidades o llenar los vacíos encontrados, no han pasado de ser el dogma de turno que se impone tras desplazar a otros dogmas decadentes.

No hay nada de incompatible en la conjunción posible de ambas posiciones historiográficas, y tampoco sería nueva tal complementación, como demuestra la lectura de obras como *El 18 Brumario* de Luis Bonaparte, de Carlos Marx, o La bruja, de J. Michelet, por mencionar dos del siglo xix. Exagerar o elevar al rango de dogma las metanarrativas o las microhistorias es cometer el mismo pecado. Si las primeras diluyen el rostro de lo humano, y en consecuencia, de lo verdaderamente histórico, en las estadísticas, las clases sociales y los estudios productivos, las segundas sacan de foco a los personajes, aislándolos del resto de los fenómenos de su tiempo en una especie de close-up narcisista, congelando en instantáneas lo que es movimiento vivo y continuo, incapacitándonos para relacionar el pasado con el presente.

En el caso concreto de las investigaciones historiográficas en Cuba, las promesas que portaban estos enfoques se han visto realizadas a medias, en primer lugar, porque a pesar de su declarado afán de complementariedad, y especialmente "[...] de los indudables logros de las historias estructurales y materialistas, tanto de historia social como marxista [...]", todo ha concluido en la afirmación de que "[...] con las historias de vida se pueden narrar diferentes Historias de Cuba, basadas en las experiencias vividas [...]".4 En segundo lugar, porque en el mejor espíritu de la postmodernidad que aposta por la supuesta desaparición de los grandes sujetos históricos, "[...] las historias de vida serían infinitas repeticiones o escalas en la Historia de un constructor nuevo, el individuo global [...]"5 con el que se pretende sustituir a los anteriores criterios rectores de las investigaciones, léase pueblos, estados, naciones. Así, de un plumazo, se liquida la relación entre los hombres y la sociedad, y entre los propios hombres.

Puede que no esté de moda, pero debo decir, porque así lo creo, que para la mayoría de los historiadores cubanos, la Historia de Cuba sostiene una visión del mundo que adquiere sentido en contacto con los demás hombres, nunca como descripción de historias personales de vida confinadas a estancos irrepetibles, sino como vida social que se realiza a través de la práctica social, y exige posturas concretas ante el pasado y el futuro.

Para nosotros, los que creemos en el papel activo de los hombres en la Historia, esta no es un estudio de gabinete ni el regodeo ante el hallazgo documental o la narración oral que nos permite reconstruir "historias de vida", ni las huellas de un imposible "individuo global" en el tiempo. En efecto, no queremos perder la conexión con la Historia social, porque no renunciamos a construir un mundo mejor, para lo cual son insustituibles las lecciones del pasado.

Más que demostrar que se cometió una injusticia contra un hombre o una mujer en alguna remota región de Cuba hace doscientos años, tal y como se desprende de escudriñar declaratorias de herederos o traspaso de bienes, preferimos estudiar las causas de la injusticia social y luchar para que se erradiquen. Dicho en otras palabras, la Historia la entendemos como responsabilidad y acción social, no como crónica rosa de un inexistente individuo

globalizado, uno y el mismo al margen de la propia Historia.

En cuanto a la extraña invitación que se nos hace para construir un sinnúmero de pequeñas historias inconexas, que deberán sustituir a la Historia, me remitiré a las palabras de Gianni Váttimo, al que espero nadie pueda reprochar nostalgias modernas en tiempo de postmodernidad: "El final de la ideología es también el triunfo de las ideologías, es decir, de las múltiples interpretaciones del mundo reconocidas como tales que hacen inevitable la elección y la decisión individual".6

Pero a pesar de todo lo dicho, o quizás, precisamente por ello, los estudios biográficos juegan hoy un papel creciente en la Historiografia cubana, como si se demostrase con ello que es posible encontrar un punto de equilibrio entre las metanarraciones y las microhistorias, entre las clases y los individuos, entre los grandes sujetos y las pequeñas vidas. Y como diría el poeta Nicolás Guillén, "todo mezclado".

Tras una época de escasa atención hacia lo biográfico y ninguna hacia los estudios genealógicos ellos han irrumpido con aires nuevos en el panorama historiográfico nacional, frecuentemente asociados a la labor conjunta de historiadores cubanos con sus colegas extranjeros. Los resultados han sido de desigual nivel, en dependencia de que se hayan adoptado estas metodologías de la investigación sin desechar el enfoque social, sino como su complemento.

Tampoco asistimos al inicio de una tradición historiográfica, sino a su continuación lamentablemente trunca o desatendida en períodos anteriores por la absolutización dogmática de los principios metodológicos del Materialismo histórico. En aquellos momentos era frecuente la disolución del rostro humano, concreto, del individuo identificable en los grandes procesos históricos dentro de las clases sociales en abstracto. La hiperbolización de categorías como "las clases populares", "los partidos" y "el progreso social", por sólo citar tres ejemplos, desterraban o minimizaban el importante papel jugado en todas las épocas históricas por determinados grupos sociales, como el de los estudiantes; o el de las tendencias o alas dentro de un mismo partido o movimiento, como fueron durante las luchas por la independencia los tabaqueros humildes de Tampa o Cayo Hueso y el grupo de sus patrones, al estilo de Martínez Ybor o Hidalgo Gato, también partidarios de la independencia. A propósito de esto último, sin investigar en la personalidad y el pensamiento del sector más pudiente del exilio partidario de la independencia de Cuba a fines del siglo xix, no tendremos respuestas convincentes a fenómenos tales como la sucesión de Estrada Palma al frente del Partido Revolucionario Cubano a la muerte de Martí, la disolución ignominiosa del propio Partido, en diciembre de 1898, ni los rasgos de la República nacida el 20 de mayo de 1902, por cierto, bien distante de lo esperado por un pueblo que había luchado treinta años, sin descanso, por su libertad, pero también por la justicia.

Obras cardinales para explicar a los cubanos su pasado desde las pequeñas historias del hombre cotidiano, desde sus ascensos y caídas, pero sin arrancarlo artificialmente de su entorno social; obras que reconocían, a la vez, sus actuaciones dentro y a la luz de los movimientos de los grandes sujetos sociales, fueron los primeros frutos de la Historiografia cubana posterior a 1959. Y si esa tradición resultó temporalmente relegada por los factores ya enunciados, mayor relieve adquiere hoy, y mayor mérito sus promotores, entre los que mencionaré a Miguel Barnet por su Biografia de un cimarrón, o La canción de Rachel, Manuel Moreno Fraginals por su brillante El ingenio, Juan Pérez de la Riva o Pedro Deschamps Chapeaux por sus investigaciones para escribir la "historia de las gentes sin historia", tanto de los culíes chinos, como de los matrimonios interraciales, y Renée Méndez Capote, por su entrañable testimonio de Memorias de una cubanita que nació con el siglo, por sólo citar a los más cercanos.

Todos ellos partieron en sus obras, y plasmaron en ellas para la cultura nacional, de aquellas sabias palabras escritas por Marc Bloch en 1943: "El buen historiador se parece al ogro de la leyenda. Ahí donde olfatea carne humana sabe que está su presa".7

Es interesante constatar el hecho, que arroja mucha luz sobre el peso específico que ya ostenta lo biográfico en la Historiografía cubana más reciente, de que este tipo de producción intelectual se va convirtiendo en uno de los campos de batalla ideológico, por excelencia, entre los defensores y detractores de la propia Revolución cubana, y del rumbo que ha tomado la Historia de la nación en los últimos cuarentitrés años. No es casual que en este terreno midan sus armas quienes intentan justificar o descalificar a los procesos históricos mediante la justificación o la descalificación de las vidas de los hombres que los encarnan. Y es aquí, en buen cubano, "donde la mula tumbó a Genaro", o lo que es lo mismo, donde van a estrellarse y naufragar los enfoques microhistóricos aislados, o los estudios de mentalidades asépticos, porque entramos de lleno en el reino de lo político y lo ideológico, o sea, de lo social.

Una somera mirada a los cánones así lo confirma. Tomemos, por ejemplo, la bibliografia "Recent Work in Cuban Studies" publicada en el número 30 de Cuban Studies, del Cuban Research Institute de la FIU (University of Pittsburgh Press, 2000), y cuyo editor es Lisandro Pérez. Allí, en el acápite dedicado a las "Biografias", en "Libros y Monografias" encontramos veintitrés entradas, y en "Artículos y Ponencias", diez. De los primeros, apenas tres son obras editadas en la isla; de los segundos, dos, y ambas son ponencias presentadas en un mismo coloquio dedicado a Félix Varela y recogidas en el mismo número 68 (abril-mayo de 1998) de la revista Cuadernos Americanos. Esto significa que, apenas el 15 % de las obras o artículos biográficos reseñados y compilados para facilitar el acceso a los "estudios cubanos más recientes" toma en cuenta a la producción de la inmensa mayoría de los

historiadores cubanos que residen en la isla, que en este campo y en este año, es vasta y valiosa.

Nadie pone en duda que se pueden hacer tantas historias de Roma como se deseen, pero espero que todos coincidamos en que no se puede hacer la Historia de Roma sin escuchar a los historiadores romanos.

Como contraparte, analicemos lo que recoge la Bibliografia cubana del año 2000, compilada anualmente por el Departamento de Bibliografía Cubana de la Biblioteca Nacional José Martí, dirigido por la doctora Araceli García Carranza. En ella aparecen diecisiete obras biográficas y tres biobibliográficas, estas últimas dedicadas a Rita Longa, Jilma Madera y Ángel Augier. En cuanto a las primeras, hay entre ellas dedicadas al esgrimista Ramón Fonst, a figuras del siglo xix como Saco, Varela, Julián del Casal, Villaverde y la Avellaneda. También otras dedicadas a Cintio Vitier, Ernesto Guevara, Fernando Alonso, Italo Calvino, Enrique Núñez Rodríguez, el brigadier mambí José González Guerra, Dulce María Loynaz, Olga Benario y Alberto Yarini.

Es obvio que el problema reseñado afecta no sólo al cabal conocimiento y estudio de la producción biográfica nacional, sino también a todas las esferas de la producción científica y literaria. La fragmentación de los estudios y las dificultades para acceder a lo que crean los cubanos de dentro y de fuerra de la isla obligará, en un futuro no lejano, a estrechar vínculos entre todos los que editen o compilen repertorios bi-

bliográficos relacionados con Cuba y sus naturales. Quizás un mejor conocimiento mutuo pueda contribuir, en no pequeña medida, a rebasar una situación anormal que se prolonga demasiado, y que se complica cada vez que se añaden nuevas medidas en el estéril afán de aislar a Cuba del resto de los países del mundo, y de los propios ciudadanos norteamericanos.

El creciente interés hacia los estudios biográficos en Cuba constituye una saludable tendencia de la Historiografia nacional, y testimonia la voluntad existente entre los historiadores cubanos de enriquecer y complementar la visión del mundo desde la que han realizado sus obras durante todos estos años. A las ya habituales obras testimoniales del pasado más reciente, se vienen a sumar libros de entrevistas con protagonistas de hechos históricos, como los del periodista Luis Báez, entre ellos, Los que se fueron, Los que se quedaron Secretos de generales; la complementación a la extensa literatura martiana, con énfasis en su figura, su correspondencia y su entorno afectivo, como se aprecia en los cinco tomos de Destinatario: José Martí, de Luis García Pascual (Centro de Estudios Martianos, 1999), o el recién concluido "Diccionario biográfico de las figuras de amigos y colaboradores de Martí", del mismo autor (en proceso editorial); el Diccionario martiano, de Ramiro Valdés Galarraga (Editorial de Ciencias Sociales, 2002), o la última biografía del Apóstol debida a Luis Toledo Sande con el título de Cesto de llamas (Editorial Pueblo y Educación, La Habana, 1998).

En el terreno de la Historia Militar, acaba de concluirse por investigadores del Centro de Estudios de la Historia Militar un diccionario biográfico con las fichas de todos los capitanes generales españoles que tuvieron mando en Cuba, y de los principales generales de la metrópoli que participaron también, por su valor las guerras de independencia; también la compilación de las biografías de todos los oficiales del Ejército Libertador con el rango de coronel hacia arriba y los listados de todos los jefes, oficiales y soldados españoles muertos en campaña o por enfermedades, en este período. Para no sustraerme a esta apasionante tendencia, me encuentro trabajando sobre un diccionario biográfico de la Guerra Hispano-Cubano-Americana, que espero poder concluir antes de mi próxima reencarnación.

Merecen destacarse también, por su valor aportativo, el estudio concluido, pero inédito, de César García del Pino "Mil criollos ilustres del xix"; la investigación genealógica sobre treinta familias de los principales jefes insurrectos de 1868, sobre plantadores de occidente y sobre regidores de Cárdenas, La Habana y Matanzas, de Jorge Ibarra Cuesta; Reyita, sencillamente: testimonio de una negra cubana nonagenaria, de Daisy Rubiera Castillo (La Habana, World Data Research Center, 1997). Más recientemente, De La Habana, de siglos y familias, de María Teresa Cornides (Caja Madrid, 2001), que recoge las biografías de tres duques, cuarentisiete marqueses, cuarentiocho condes, tres vizcondes y dos barones criollos, y el Diccionario biográfico de las artes plásticas, de Ursulina Cruz Díaz (Editorial Pueblo y Educación), que recoge en sus 400 páginas biografías de artistas cubanos y extranjeros, desde el siglo XIII hasta nuestros días.

La Unión de Historiadores de Cuba (UNHIC) tiene entre sus planes inmediatos la creación de una Sección de Genealogía e Investigaciones Biográficas para incentivar dichos estudios entre sus miembros. De manera colateral, pero no menos eficaz, actúan en esta misma dirección los Encuentros anuales sobre Historia Local y Regional, los que han permitido la conclusión de importantes estudios acerca de figuras históricas relevantes de todas las localidades de la nación. De los 169 municipios del país, 150 ya han concluido la redacción de sus historias locales. Merece una especial mención, por su contenido y actualidad, el libro de Hernán Venegas La región en Cuba (Santiago de Cuba, Editorial Oriente, 2001).

Historiadores alemanes como Michael Zeuske, de la Universidad de Colonia, en su artículo "Dieciséis vidas y la Historia de Cuba",8 y norteamericanos como Rebeca Scott (Universidad de Michigan) en su Reclamando la mula de Gregoria: el sentido de la libertad en los valles de Arimao y Caunau, en Cienfuegos9 han aplicado enfoques microhistóricos al análisis de las relaciones raciales e interpersonales en la Historia de Cuba, motivando a historiadores cubanos a profundizar en estos temas y también a polemizar. Sostiene Zeuske, por ejemplo, tras estudiar treintisiete declaratorias de herederos de mambises afrocubanos de la provincia de Villa Clara, que por azares de la vida se hallaban en una caja vieja de un archivo de la región, y muy dañadas por las lluvias de 1994, que "[...] fueron hombres jóvenes de familias afrocubanas libres los que formaron mayoritariamente los cuerpos de combate del Ejército Libertador, junto con hombres jóvenes blancos de la población rural [...]".10

Confrontado este punto de vista con testimonios escritos de participantes en nuestras contiendas libertarias, como es el caso del norteamericano Frederick Funston, quien alcanzaría los grados de teniente coronel del Ejército Libertador a las órdenes de Máximo Gómez y Calixto García, nos encontramos con las siguientes ideas:

Para asombro mío, casi nueve décimas partes de las fuerzas [mambisas] eran blancas, lo que se debía a que eran tropas camagüeyanas, cuya región tiene un menor contingente de negros que ninguna otra providencia [sic]. Más tarde debía yo observar algunas fuerzas organizadas al sur de las provincias de Santiago de Cuba, compuestas casi enteramente de negros. Tomándolas en su totalidad, había más blancos que negros en las fuerzas insurrectas [...].¹¹

Es posible que la verdad se halle a medio camino entre ambos puntos de vista, pero indudablemente, ambos debieron ser válidos en cada uno de los contextos en que fueron formulados, y ninguno puede pretender erigirse en verdad absoluta: en ello radica la importancia de la complementación de los enfoques a que hacíamos referencia al inicio.

Pero no importa que se discrepe de un punto de vista como el ya señalado: lo importante para el desarrollo de la Historiografía nacional radica, precisamente, en que los estudios biográficos, los enfoques microhistóricos y los estudios de mentalidades, han venido a mover las ideas y con ellas las savias profundas del saber historiográfico entre nosotros, descongelando enfoques rancios rebasados por la propia vida y poniendo en movimiento, como en los justamente añorados años sesenta, lo que debe ser torrente vital, nunca agua estancada.

Con estos enfoques y estudios se está revolucionando, para mejor, la Historiografía nacional. Con ellos adquieren vigencia y nuevo brillo en nuestra pequeña isla del Caribe aquellas sabias palabras que Víctor Hugo nos legase en su novela *Los miserables*:12

Todas las conquistas sublimes son, más o menos, premios al atrevimiento. Para que la revolución se verifique no basta con que Montesquieu la presienta; ni con que Diderot la predique; ni con que Beaumarchais la anuncie; ni con que Condorcet la calcule; ni con que Aruet la prepare; ni con que Rousseau la premedite: es preciso que Dantón se atreva [...].

Sin perder el rumbo, ni fragmentar una visión histórica que es tan cara a la nación como el aire que respira, precisamente para que los cubanos nos reconozcamos como lo que somos en un mundo fragmentado y dividido, eso precisamente aportan los estudios biográficos a la Historiografía cubana actual: atrevimiento, o lo que es lo mismo, juventud y larga vida.

Notas

- ¹ Sartre, Jean Paul. ¿Qué es la literatura?
- ² Lyotard, Jean Francois. "Reescribir la Modernidad". <u>En:</u> Selección de ensayos de Taurus. pp 23-33.
- ³ Hugo, Victor. Los miserables. t. 2, pp. 351-352.
- ⁴ Zeuske, Michael. "Dieciséis vidas y la Historia de Cuba". <u>En:</u> Visitando la isla: Temas de Historia de Cuba. Madrid: 2002. p. 163. (Colección Historia Latinoamericana, AHILA)
- ⁵ Ibídem, p. 190.
- 6 Vattimo, Gianni. La sabiduría del superhombre. Debats (Valencia) (73):78; verano 2001.
- ⁷ Bloch, Marc. "Apología para la historia o el oficio del historiador".
- 8 Op. cit. (4).
- ⁹ Scott, Rebeca. "Reclamando la mula de Gregoria Quesada: el significado de la libertad en los valles de Arimao y del Caunau, Cienfuegos, Cuba (1880-1899). <u>En: Espacios, silencios y los</u> sentidos de la libertad. La Habana: Ediciones Unión, 2001.
- 10 Op. cit. (4). p. 187.
- ¹¹ Funston, Frederick. *Memorias de un mambí* yanquee. La Habana: Editorial La Rosa Blanca, [s.a]. pp. 44-45.
- 12 Op. cit. (3). t. 3, p. 41.

Traducir al revés o la patraña gozosa

Carmen Suárez León

Poetisa, ensayista e investigadora

El hombre no puede fijar ningún comienzo para la poesía, es algo que lo acompaña desde siempre y para siempre, como nacimiento incesante, alentando en las entretelas de las complejas y al mismo tiempo sencillas analogías del universo. Puede, a su gusto y disfrute, fijar una de sus múltiples eclosiones inaugurales y así lo hizo Lezama para Cuba al detener su mirada en aquellos ramos de fuego que los marinos del Almirante observaron en el cielo cerca de nuestras islas; así lo hace también Vitier cuando invoca aquella respuesta indígena de que nuestra tierra era isla y al mismo tiempo infinita. Tampoco se puede terminar un poema, como nos enseña Paul Valery, sólo podemos abandonarlo en un punto, dejarlo ahí y echarlo a navegar... Así es el juego ¿o el fuego? de la poesía.

Para Luis Rogelio Nogueras y Eliseo Diego se escriben estas pobres reflexiones, para aquellos dos poetas muertos que deben tener su propio club en el paraíso de la poesía, donde sostener pláticas sabrosas sobre todas las divertidas trampas cultas, enigmáticas y poéticas que iba tendiéndonos la poesía del uno o acerca de los abismos en cuyos bordes de pronto se detenía, dejándonos sin aliento, la poesía del otro. Pero yo quie-

ro recordar una vez en que confluyeron sus sabidurías y nos ofrecieron, no ya la olímpica carcajada inextinguible sino la espléndida y humana sonrisa isleña atrapada en unos cuantos versos, amablemente iniciada por Nogueras y muy bien correspondida por Diego.

El número 114 de 1985, de la revista Cine Cubano, cuya jefatura de redacción ejercía Luis Rogelio Nogueras, es uno de los más notables de la colección, ya que además de celebrar los veinticinco años del nacimiento de la publicación, rendía tributo a Wichy Nogueras, acabado de morir en julio de ese mismo año. Un manojo de testimonios-despedidas debidos a amigos del poeta como es el caso de Nelson Herrera Isla y Víctor Casaus, entre otros no menos entrañables, y a algunas mujeres, amigas o enamoradas, siempre avatares de "Blanca Luz" -Marilyn Bobes, Isis Armenteros, Milagros González-, quedarán allí transidos de belleza y de perplejidad ante la increíble, la inaceptable desaparición de Nogueras, con sus cuarenta años agravados por una especie de adolescencia crónica que lo convertían en algo así como las antípodas de la muerte.

Entre estos textos que realmente son como joyas, porque tienen la rara virtud de ser artículos luctuosos y conmovidos, escritos con contención, belleza y oficio, como si todos los autores hubieran sentido que a Luis Rogelio Nogueras era imposible dedicarle abandonos emocionales, muy justificados pero nada literarios, como ocurre a menudo en estos casos; entre esos textos, resplandece uno de Eliseo Diego, titulado "Una curiosidad literaria".¹

Si lo que escribo ahora contemplara preocupaciones genológicas yo estaría ante un grave problema: ¿cómo clasificar este artículo? ¿Prosa periodística, narrativa, poesía, testimonio, crítica literaria, investigación? Gracias a Dios esto no es una tesis doctoral, así que ¡pásame la botella!, como dice Marlow en un cuento de Joseph Conrad. Y mejor entramos en el más puro reino de la patraña poética, sin duda presidido por la verdad. Eliseo retoma un texto de Nogueras y continúa las delirantes disquisiciones que conformaron unos años antes uno de sus heterónimos: "Nada", atribuido a Yves Moor. Los comentarios y testimonios de Eliseo se remiten a la composición publicada en El último caso del inspector (1983), de Nogueras. Existe una íntima relación entre este libro de Wichy y Diego. Escrito en forma de antología, en la que el autor fabula coleccionar los poemas de un grupo de poetas de las más disímiles épocas y culturas, cada uno precedido por una nota que presenta al supuesto autor y todo el conjunto encabezado por una dedicatoria a "Blanca Luz" -ese personaje ideal que también creó Nogueras-, y por tres exergos, uno de ellos, de Eliseo Diego, que es un fragmento de un texto suyo en que explica la gestación de uno de sus libros:

Quisiera decir enseguida cómo sucedió que teniendo ganas de leerlo, y no hallándolo, así completo, por más que lo busqué, en muchos sitios diferentes, decidí por fin escribirlo yo mismo. Pareciéndome que habrá otras razones más graves para hacer un libro, pero ninguna más legítima.²

Con lo cual se legaliza también el acto poético por el que escribe esta antología inventada, que termina con un poema cuya nota da por sentado que Luis Rogelio Nogueras nunca existió. Legalización que alcanza de rebote otra vez al propio Diego para justificar el alucinante diálogo entre dos poetas acerca de un tercero inventado por Nogueras y supuestamente traducido, según él, por Diego...

En realidad, el poema "Nada", atribuido a Yves Moor, aparece por primera vez en Imitación de la vida (1981), pero allí nada se dice del hipotético traductor del texto. Los conocedores de la poesía nogueriana sabemos que sus poemas pasan de uno a otro poemario, y que en el caso de los apócrifos o heterónimos, van conformándose desde su primer libro para convertirse en toda una sección en Imitación de la vida y luego en todo este libro escrito en forma de antología que es El último caso del inspector. Sucede que en este último los textos reunidos en forma de antología, supuestamente escritos en las más diversas lenguas, suponen otros tantos textos en su lengua materna, y Nogueras, en su posición asumida de antologador deberá señalar a los traductores. Por el libro desfilarán otras tantas y muy reales personalidades cubanas a las que se atribuyen las fantásticas traducciones. A Eliseo le toca la autoría de la traducción de "Nada", el poema del niño prodigio norteamericano.

¿Qué hará Eliseo Diego ante la divertida provocación? Como buen poeta que es fabricará un original y una explicación para su protagonismo en la propuesta de Nogueras. Todo ello conformará este artículo-poema-fábula distraídamente titulado "Una curiosidad poética", como para que nosotros pudiéramos preguntar ¿cuál curiosidad poética?, ¿la que narra o la que enmascara?

El texto de Diego funcionará imitando la estructura del heterónimo y para ello escribirá una presentación de las circunstancias fabuladas en que tradujo el poema, aportando toda una historia acomodada a su propia biografia y luego nos presenta el pretendido original en inglés. Con deliciosa festinación poética se pone a salvo de toda suspicacia por parte de un angloparlante, quien puede notar tal vez que está de algún modo forzada la escritura en inglés desde su español materno y nos dice que tengamos en cuenta que el autor es un niño y que "la traducción" -que es el original de Nogueras- es mejor, con lo cual asume una sorprendente e imposible vanidad de traductor. E incluye, para que el lector compare, el texto en inglés -original fabricado por Diego- y el poema de Nogueras -atribuido a Yves Moor, y cuya traducción se otorga a Diego.

Todo este conjunto conforma el artículo, mediante el cual Eliseo ha recogido el guante arrojado por Luis Rogelio y ha proseguido la fábula de este niño prodigio que escribió su primer libro de ver-

sos al año de nacido y que luego de realizar varias obras eruditas, murió a los diez años. El complejo de alusiones construidos por estos textos sólo puede disfrutarse leyéndolos. Pero ilustremos un ejemplo: tal vez movilizado por el sonido del apellido de Yves Moor, Nogueras apunta que "La crítica ha señalado en más de una ocasión el notable parentesco que existe entre los primeros poemas de Yves Moor y ciertas baladas populares irlandesas". Con ello nos remite asociativamente a Thomas Moore, cuyas Melodías irlandesas fueron traducidas por Mendive en el siglo xix. Eliseo, a su vez, describirá de esta manera su relación con el asunto:

Sucede que en una de sus visitas a mi casa, mencionó el caso de este infante casi increíble, y sucede que por un azar no menos increíble ya tenía yo noticias, digamos que directas, no sólo de Yves, sino de toda su familia. En uno de mis desdichados viajes a los Estados Unidos, allá por los años cincuenta, conocí a la hermana menor de Yves, la joven—hablo de aquellos años— Lenore Moor.

Era una muchacha de aspecto frágil, cabellos color de lino, y rasgos delicados, si bien de carácter enérgico y opiniones muy firmes sobre el universo entero. En realidad, su único defecto real era el que Nogueras atribuye a la joven Blanca Luz –"hermosa criatura" a la que dedica su libro.³

Con este fragmento vuelve a tenderse un puente con *El último caso del ins*pector, cuya dedicatoria reza: "Dedico este libro singular al recuerdo imborrable de Blanca Luz, frágil y hermosa criatura cuyo único defecto fue no haber existido nunca". Y el nombre de "Lenore", por su parte, apunta hacia un poema homónimo de Edgar Allan Poe y a toda su corte de mujeres fantasmales. Cada palabra añade así una nueva asociación posible, activa un registro de significación que amplía vertiginosamente el campo semántico, iluminando una zona y otra y otra... Es algo así como una irradiación transtextual, que va movilizando diversos textos procedentes de culturas diferentes, poniendo a prueba la capacidad del lector para descubrirlos.

El poema de Luis Rogelio Nogueras bajo la máscara de Yves Moor no puede separarse de su nota ficticia, ya que la invención literaria del autor es parte inseparable del texto poético; el artículo de Eliseo Diego es poemático también, como todo lo que escribió, e incluye la composición de su amigo, más su traducción, enmascarada de original del heterónimo nogueriano. En la lectura de todas esas piezas literarias entrelazadas consiste el juego. Pero como botón de muestra, podemos leer el poema y su traducción y cada quien que construya, como quería Nogueras, frente a su Lógica, su propia Fantástica:

NADA

No tengo nada Sino la hierba húmeda bajo mis pies desnudos nada sino el aliento fresco de la noche sobre mis mejillas nada sino esta fogata en la que caliento mis manos nada sino el canto de las cigarras nada sino el crepitar de ramas secas en el fuego nada sino el guiño cómplice y distante de aquella estrella acaso ya apagada cuyo último destello ha viajado millones de años para llegar esta noche hasta mí.

NOTHING, de Yves Moor (1922-1933)

Nothing I own But wet grass under muy naked feet Nothing but night's sweet breath upon My cheeks Nothing but these bonfire On which I warn my hands Nothing but cicada's song Nothing but rustling of dry sticks In the fire Nothing but the friendly and distant wink Of yonder star Perhaps snuffed out by now Whose last flash has travelled millions Of years So that tonight It reaches me at last.

Notas

¹Cine Cubano (La Habana) 25 (114):13-16; 1985.

²Diego, Eliseo. "Prólogo". En su: Por los extraños pueblos. La Habana : [s.n.], 1958.

³ Ibídem, p. 13.

A Zumbado le zumba

Iraida Rodríguez

Profesora de la Universidad de La Habana

El artículo de costumbres es una modalidad narrativa que alcanzó un desarrollo extraordinario en el siglo XIX latinoamericano, en parte por el auge que había alcanzado dentro de la literatura francesa y española pero, sobre todo, por la utilidad que tuvo en los momentos que se hacía indispensable una autodefinición del "cómo somos" y el "qué somos" dentro del proceso de determinación de las cualidades distintivas en la concreción de la nacionalidad. Los estudiosos de este fenómeno literario señalan como su período de mayor esplendor el que comprende las décadas de los años treinta y cuarenta, y su gradual extinción a partir de la década del ochenta.

En Cuba, aunque es ciertamente el período entre 1830 y 1870 lo que pudiéramos llamar "la edad de oro" del artículo de costumbres, no podemos considerar que desaparece de la escena literaria del país. Hay una diferencia sustancial en el número de cultivadores, que se hace mucho menor, pero de ninguna manera puede hablarse de abandono de esta modalidad que continúa teniendo autores relevantes y publicaciones periódicas que los editan sistemáticamente en las distintas etapas del siglo xx: Federico Villoch,

Emilio Roig, Miguel de Marcos, Eladio Secades, Marcos Behemaras y tantos otros nombres, dan fe de esta aseveración.

Héctor Zumbado es, posiblemente, el paradigma que permite la demostración de cómo aún en las décadas finales de este siglo que acaba de terminar, el artículo de costumbres continuó siendo un producto literario de estimable atención, aunque, desgraciadamente, hace ya varios años que H. Zumbado ha dejado de producir literatura, todavía nos sorprendemos diciendo, al desear que algo perdure: "Ojalá que tenga fijador", o refiriéndonos a las dificultades del transporte: "Imaginate, horas enteras jugando al guaguabol". En las ocasiones en que hemos tratado de consumir un producto alimenticio y su falta de calidad nos lo ha impedido, el comentario ha brotado de la misma fuente: "¿Ves? Este es el anti-pan, la anti-materia que definió Zumbado".

Es que Héctor Zumbado logra con sus estampas costumbristas aprehender los aspectos más discordantes de la realidad y expresarlos con la intención de penetrar a través de la medianía, la absurdidez y la incoherencia de algunos hechos o situaciones para llegar a las honduras de la personalidad, allí donde se hallan los mecanismos de la resistencia, la voluntad y el esfuerzo del mejoramiento humano. Cada vez que esto se logra, el primer síntoma del impacto es la risa, más o menos amplia, "monalisiana" o "carcajeante"; pero la risa que anuncia la sacudida, intelectual o emotiva, que se ha producido.

Haber alcanzado esa capacidad es lo que aún hoy, ante situaciones, conductas o, simplemente, elementos inarmónicos y desconcertantes de la realidad nos lleva a pensar: ¿Qué habría dicho Zumbado del "camello", (metrobus)"? ¿Qué historia, tan descabellada como el hecho mismo, no habría inventado sobre las ostentosas celebraciones de bodas, bautizos o cumpleaños que se han puesto de moda, aun en pleno "período especial" en algunos sectores "emergentes" de la sociedad cubana actual? Y, entonces, lamentamos una vez más que la obra de este autor sea ya un corpus cerrado y que nos hallemos en estos momentos sin el escritor costumbrista que constituye el más alto exponente del humorismo crítico del fin del siglo xx, el que supo manejar la sátira como látigo con cascabel contra las deficiencias, errores, incapacidades, negligencias, actitudes insanas y cualquier otro factor que entorpeciera el ascenso del proyecto social de la revolución cubana.

Pareciera que este hombre hubiese inventado su apellido como un modo de enunciar su oficio literario: Zumbado vendría de zumba que, según los diccionarios, es americanismo que significa zurra, azotaína y en sentido figurado, burla, chanza. Por tanto, utilizando ambos significados se logra la definición correcta: azotar con la burla. Pero Zumbado es apellido verdadero por lo que tenemos que admitir que, desde su nacimiento, estaba predestinado a la escritura de crítica humorística.

Héctor Zumbado nació en La Habana en 1932. Comenzó su carrera literaria con un buen número de cuentos que

salieron publicados en la revista Bohemia entre 1963 y 1967. Son cuentos humorísticos que anuncian su capacidad de síntesis y la gradación de los efectos de comicidad, desde los ligeros subrayados de la ironía, hasta la incisión sardónica. Mientras tanto, ejerce el periodismo en Juventud Rebelde, Prensa Latina y la revista Cuba. En 1975 obtiene mención en el concurso 26 de Julio con el libro testimonial Compañía, Atención. Después inicia su trabajo sistemático como escritor de estampas costumbristas en el semanario La Chicharra, que devendría más tarde en el DDT el cual continúa publicándose. H. Zumbado, como firmó habitualmente, había encontrado su "destino manifiesto". Los trabajos aparecidos en La Chicharra, se antologan en un libro con el mismo título que llevaba la sección en que aparecieron: Limonada, de 1978. Ya el crítico de costumbres ha hallado la madurez: la crítica es contundente, hábil, certera y a fondo; y llega, como el disparo de nieve que Silvio quería, para "borrar lo feo y dejar el querube". Es humor ácido, pero con azúcar, como la limonada. Después vendrán otros libros de cuentos o de artículos costumbristas hasta conformar un amplio corpus literario.

Como resulta imposible referirse en tan breve espacio a toda esta extensa obra, ceñiremos esta presentación a los dos tomos de Riflexiones: Es en el periódico Juventud Rebelde donde comienza a publicarse semanalmente una sección que se convertiría en lectura esperada de una heterogénea masa de lectores: intelectuales y obreros, estudiantes, amas de casa, jóvenes trabajadores y

jubilados buscan *Riflexiones*, que sale en la edición dominical. Estos cuadros de costumbres van a constituir la más alta realización de Héctor Zumbado, un aporte indiscutible a la agudeza del pensamiento y a su expresión lingüística y una constructiva labor de enjuiciamiento ideológico del "ser" y "hacer" del cubano y de su proyecto social.

Por todo lo anterior hemos seleccionado la obra de este escritor cubano que recibió el Premio Nacional de Humor, otorgado por primera vez en el año 2000 para hacer un breve análisis de cómo se expresa en ella el discurso ideológico-cultural.

Ante la diversidad de enfoques para abordar las determinantes ideológicas del discurso y la especificidad del artículo de costumbres como una modalidad narrativa cuya función es de crítica social, lo que lo liga con las manifestaciones más directas de la ideología, nos hemos decidido a utilizar las nociones de estructuras discursivas que el eminente profesor de la Universidad de Amsterdam, Teun A. Van Dijk, expuso en su libro El análisis ideológico del discurso. Resulta importante resaltar lo que expresa en relación con el análisis ideológico:

El punto del análisis ideológico del discurso no es meramente "descubrir" las ideologías subyacentes, sino vincular sistemáticamente las estructuras del discurso con estructuras de ideología [...] Algunas de estas estructuras del discurso son directas. Desde las ideologías están las bases de nuestros juicios socia-

les y las propuestas ideológicas frecuentemente controladas, son las declaraciones de opinión, por ejemplo aquellas sobre los "otros", indicarán frecuentemente en qué limitaciones están envueltas [...] la semántica ideológica que subyace en tal selección léxica sigue más bien un claro modelo estratégico: en general, los miembros "al interior del grupo", bien como amigos, aliados o patrocinadores, tienden a ser descritos en términos positivos, considerando los que "están fuera de él" enemigos o adversarios, se describen en términos negativos [...] es decir nosotros presumimos que las representaciones mentales de estos grupos, desde el punto de vista del esquema de la actitud y las ideologías subyacentes caracterizan los conceptos evaluativos totales que también influyen en la selección léxica [...] si la estrategia total de la personalidad es positiva y otra es negativa, es bien conocido que se trata de la exposición de las estructuras ideológicas en el discurso, nosotros podemos predecir que las estrategias y estructuras que siguen en el texto pueden ser típicas e ideológicamente pertinentes, dependiendo del tema, contexto, actos de habla y fines de la comunicación, dentro y fuera del grupo, respectivamente.

Hemos hecho una síntesis apretadísima de los elementos que enrumbarán el análisis del discurso ideológico en estas estampas de costumbres de finales del siglo xx. La cita puede resultar demasiado larga, pero me parecía indispensable, por lo que ruego se disculpe su extensión.

Como hemos señalado repetidamente, el artículo de costumbres siempre ha tenido una función de crítica social. Lo que resulta importante es determinar las posiciones ideológicas desde las que se hace esta crítica: si se hace al interior del grupo, amigos, aliados o considerándolos como fuera del grupo, enemigos o adversarios.

H. Zumbado va a hacer, mayoritariamente, crítica "al interior del grupo"
por lo que podemos considerar que su
discurso funciona como modo de defensa, legitimación o autoservicio a la
ideología del sistema social imperante,
que él comparte (proyecto de construcción de socialismo), lo que no va a significar la utilización de una retórica
apologizante, sino la búsqueda de los que
pudieran considerarse elementos pertenecientes "al exterior del grupo" que se
manifiestan indeseablemente en él.

El propio escritor va a expresar los objetivos ideológicos de su discurso cuando al referirse a los artículos de costumbres publicados bajo la clasificación de "riflexiones" dice:

Empecemos por la etimología. Riflexiones pudiera venir del latín "riflum", si es que en latín "riflum" quisiera decir "apuntar, coger puntería, concentrar la atención hacia un punto o blanco determinado"; y tal vez del griego "xiomis" o "xionris" que puede significar "sonreír ligeramente o esbozar con sutileza una media sonrisita". En otras palabras, "riflexionar" viene a ser algo así como tirar a dar, pero sonriendo.

Para alcanzar esta visión crítica "desde dentro" el autor va a acudir a la narración ilustrativa que enfatiza el hecho criticado como expresión particular de determinada circunstancia a la vez que desenfatiza su posible generalización a las bases ideológicas del proyecto social del que es partícipe. Utiliza una amplísima gama de estructuras del discurso, muchas de ellas, de amplia tradición en el articulismo de costumbres cubano: elementos paródicos, ironía, juegos de palabras, sentido oblicuo, etcétera. Lo que resulta nuevo en Zumbado para esta variabilidad de lo enfatizado o desenfatizado, es la irrupción de la fantasía más desbordada como medio de hallar las expresiones idóneas de las esencias de la realidad.

Veamos algunos ejemplos:

En la riflexión titulada "El guaguabol", Zumbado aborda el problema de las carencias de transporte; la fantasía zumbadiana no describe naturalistamente, regodeándose en los detalles –a veces cercanos a lo trágico, por demás–, las vicisitudes de los que se desesperan esperando un ómnibus, medio colectivo de transporte que los cubanos llamamos guagua, sino que nos las presenta a través de un ejercicio lúdico, el cual a la vez que refleja experiencias, permite la catarsis. La acción se nos da a través del dialogo de dos narradores y comentaristas deportivos:

Y bien, efectivamente, ya se ha dado la voz de ¡Guagua-bol! ¡Y por allá viene la primera guagua! Es una 98... ¡Ñooo, como viene! Ahí están los jugadores expectantes, colocados

en sus distintas posiciones, un grupo concentrado en la P y los demás aplicando la formación de abanico, abriéndose a lo largo de la acera. Ahí viene la guagua, parece que está frenando, parece que va a parar. ¡Un grupo de atletas va al ataque, se le enciman, le cierran el paso! ¡La cogen, la cogen! ¡Pero ahora la guagua esquiva magistralmente y sigue de largo! ¡Muy buena la jugada de la guagua, muy bonita! Y ahora uno de los atletas se ha desprendido en loca carrera en pos de la guagua. ¡Cómo va ese hombre! ¡La guagua aprieta! ¡El pasajero sigue atrás, pegadito, muy pegadito! ¡Guagua y pasajero son uno solo! ¡Es un sprint formidable, pero la guagua se va... se va... se fue! ¡Adiós Lola! Y al finalizar el primer round, la pizarra indica: Guagua 1, Pasajero 0.

Así continuará la estampa, con tácticas por parte de los contendientes hasta que al final se suspende la transmisión televisiva, pues llueve y el juego pierde interés porque todos los tantos son para las guaguas. Los narradores se despiden con la invitación para el día siguiente ofrecer otro partido de Guagua-bol.

Como se habrá visto el plano léxico resulta fundamental para establecer la narración imaginativa de un partido entre guaguas y pasajeros; pero también funciona en ese mismo sentido la estructura fonológica en la que tensión, volumen y entonación remedan la utilizada por los narradores deportivos. Junto a estas dimensiones del discurso hay que señalar la marca cultural: béisbol porque es el deporte nacional cubano; pero también resulta ingrediente cultural del país el estilo de la narración deportiva en las transmisiones de los juegos por televisión.

Otra estampa de Zumbado nos ofrece marcas culturales importantísimas para referirse a un momento específico de los años setenta: la aplicación de categorías filosóficas del marxismo, inspiradas a veces en manuales restrictivos de sus verdaderas connotaciones.

Después de comprar una libra de pan en la bodega de la esquina, llevarlo para la casa, depositarlo sobre la mesa del comedor, abrir el refrigerador, sacar el pomo de mayonesa, coger el cuchillo, intentar hundirlo en la flauta y ver como la hoja filosa se hundía sin poder cortar, impotente y derrotada en una masa

suave, muelle, amorfa, fofa, blanda,

y gomosa.

Después de dejar el cuchillo a un lado, inservible e inoperante, coger entonces el pan con las manos, estirarlo y retorcerlo con furia, halarlo con todas las fuerzas, con saña homicida, hasta por fin desnucarlo y partirlo, y luego observar la masa blanca,

porosa, fláccida, esponjosa, chiclosa y estropajosa,

En ese instante, en ese minuto crucial y trascendente, nos hemos quedado mirando con detenimiento el pan, y maravillados, riflexionando profunda y absolutamente, en duda filosófica, en cuestionamiento ontológico ante el extraño ser, preguntándonos meditabúndicos: ¿Es esto un pan? ¿Un pan en sí y para sí? ¿O un pan en no o para no?

Haciendo un paréntesis en la cita subrayamos, para que sea atendida, la utilización de categorías filosóficas y la gradación de los adjetivos que nos acercan sinestésicamente a la textura del objeto calificado. Continuamos el ejemplo en otro momento definidor:

¿Otra cosa? ¡Claro, he ahí el misterio! Se trata, sin duda de "otra cosa". Si no es un pan, entonces evidentemente, esa masa

suave,

muelle,

amorfa,

fofa,

blanda,

y gomosa,

porosa,

fláccida,

esponjosa,

estropajosa,

y chiclosa,

esa masa fofiblándica y amorfimuéllica, gomoliente y porojosa, es "otra cosa". Pero nunca, nunca, nunca, un pan,

el pan en sí.

¿Pero entonces qué cosa es?

Profundizando en la riflexión filosófica, adentrándose a fondo en los misterios del ser, en la mayéutica del objeto, como diría el viejo Sócrates, o en el alma de las cosas, al decir de un folletín radial de los años 50, hemos arribado a una conclusión definitiva, ayudados por la lógica dialéctica: A = A y, al propio tiempo, no lo es.

O sea, un pan es igual a otro pan, pero a la vez es su contrario. Por lo tanto se trata del ANTI-PÁN.

El antipán viene siendo algo así como la antimateria, pero sin llegar a serlo del todo, porque existe, sin duda, existe.

Si bien se repiten los elementos de las estructuras léxica y semántica, resulta importante el recurso de la sinestesia y la incorporación de neologismos en adjetivos compuestos por la combinación en parejas de los anteriores. Se añade la utilización de la estructura gráfica: la sucesión de adjetivos ordenados en hilera vertical, aísla a cada uno en un renglón de manera que el espacio vacío después de cada uno amplifique su resonancia.

Hasta aquí hemos presentado crítica hecha al interior del grupo, pero también Zumbado utiliza el discurso ideológico "al exterior del grupo", al enemigo o adversario. Ejemplo de esto es la estampa titulada "La filosofia escorial". En él funcionan destacadamente las estructuras semánticas, se insiste en los significados de los términos con los que se definirán a los componentes del sector contrario a su ideología; pero además de insistir en esas aclaraciones dentro del más imitativo estilo del diccionario, aparecerá como ratificación de esos conceptos la misma búsqueda semántica en el contrastante plano del léxico popular. De esta forma nos presenta a sus contrarios ideológicos.

El diccionario lo define así:

Escoria: Substancia vítrea que sobrenada en los metales fundidos. La escoria está formada por la ganga y los fundentes. 2) Óxido que a los martillazos salta del hierro candente en la fragua. 3) Cosa vil, desecho.

Sinónimos: desperdicio, residuo, ripio, detrito.

De estas acepciones se desprenden, de inmediato, algunas riflexiones concluyentes:

- 1) La escoria, como vemos, sobrenada, flota por ahí, emerge, revolotea, se agita y revuelve en la superficie. Además, es ganga, cosa que se obtiene a poco costo, algo así como un regalito especial para quien la reciba.
- 2) Es un óxido que salta a martillazos. Eso quiere decir que es

una cosa oxidada, herrumbrosa, vieja, que no solo salta a golpe de martillo, sino también a golpe de hoz y de mocha.

3) La escoria es cosa vil, desecho. De ahí que sus sinónimos sean: desperdicio, residuo, ripio, detrito. A los cuales se les pudiera agregar, para enriquecer el diccionario y universalizarlo más, algunos sabrosos sinónimos criollos, elocuentes y gráficos, que tienden a precisar y aclarar el concepto en toda su trágica dimensión social. Así tenemos:

retama de guayacol,
aserrín de pinotea,
calcañal de camello,
orilla,
carne de callo,
cacafuaca de mamut,
saliva de cotorra,
rinquincalla,
bola de churre,
cochambre,

Eso es la escoria, sociológicamente hablando. Es un estilo de vida. Porque existe una manera escoria de mirar la vida. Una forma escoria de vivir, de pensar, de razonar. Una actitud escoria ante el mundo [...]

Adviértase cómo la estructura gráfica repite aquí su función amplificadora del alcance de cada vocablo, con lo que el estilo léxico aumenta sus resultados connotativos.

Cada una de estas riflexiones, nos permitiría destacar la vinculación de las estructuras del discurso con las estructuras ideológicas. En algunas, estas vinculaciones son tan explícitas que apenas requiere esfuerzo señalarlas; sin embargo, la utilización del humor que es la vía por la que se establecen los postulados ideológicos de la crítica costumbrista suele funcionar como elemento aparentemente atenuador, mientras que, paradójicamente, enrumba la crítica hacia los mecanismos más sensibles a su acción ideológica.

El pasado y el presente han sido vehículos idóneos para prever el futuro, sin embargo, hay momentos en que la imaginación del futuro puede servir para apreciar en toda su significación los hechos del momento. Esto sucede en algunas ocasiones en las estampas de nuestro articulista. De esa manera, ser receptor atento de los nuevos giros del habla, a la vez que hombre preocupado por el desarrollo de la juventud, lleva a Zumbado a incorporarse la siempre vigente discusión entre el temor a la corrupción del lenguaje y el concepto de enriquecimiento del idioma a través de nuevos vocablos. En el artículo, "El asere científico", utiliza como recursos fundamentales una reflexión inicial científicamente planteada a través de la ejemplificación que se basa en al agudo empleo de esos nuevos vocablos en expresiones que parodian modelos literarios icónicos, ejemplo: "Morir, dormir, tal vez soñar pudiera decirse. Morir, surnar, tal vez soñar" o "Si Hamlet dijera: Romperse o no romperse, he ahí la cuestión", etcétera, para terminar con la proyección futura de lo que podría ser el lenguaje de los jóvenes que hoy utilizan esas palabras nuevas. Y es esta fantasiosa mirada al futuro la que logra la risa preocupada por tal posibilidad:

Nos imaginamos que un eminente cirujano, realizando una delicada operación quirúrgica, dirá de pronto a sus auxiliares: oye, asere, alcánzame el bisturí aquel, le voy a dar guiso. Y tú, monina, ponte pa' las cosas, ¿qué volá con el balón de oxígeno? ¿tú quieres que se nos rompa el paciente?

O también podremos ver a un microbiólogo de alto nivel examinando al microscopio y comentando: -Fíjate, asere, el tripanosoma al ser inoculado por la mosca tse-tsé pone a surnar al tipo y si no andamos en la viva a lo mejor hay que sembrarlo.

Y al profesor a quien le han dado un homenaje por sus méritos científicos, al pronunciar las palabras de agradecimiento dirá:

-Bueno, muchas gracias por el homenaje y sobre todo, por la jama, que estaba volá, porque a la verdad, caballeros, que estaba partío.

En fin, ese es el interrogante más grande que tenemos: ¿estamos en vías de desarrollar el asere científico?

En un autor en quien se ha podido observar una extraordinaria capacidad de búsqueda léxica, de innovaciones en el lenguaje a partir del afán de alcanzar mayor eficiencia en su presentación de costumbres, este interés cobra importancia vital. La polisemia, tan caracterizadora de la postmodernidad, o por lo menos, tan señalada como tal, también es frecuente en los trabajos zumbadianos. En "Bongó positivo" se enfrasca en la clasificación general de la gente en dos categorías: "bongó positivo" y "bongó negativo". Después de explicar las posibles maneras de lograr esta clasificación, le ofrece al lector un "test" para que pueda autoclasificarse:

El test lo hemos titulado:

Conózcase su bongó

¿Si usted está en una reunión en donde se está hablando cáscara, usted se entusiasma? SÍ NO

Si usted respondió NO, usted tiene posibilidades de pertenecer al grupo de los bongó positivos. Si dijo SÍ, creemos que sería conveniente cantarle aquella guaracha que decía:

Cambia el paso

Que se te rompe el vestido

Los ejemplos analizados someramente. simple botón de prueba, permiten reafirmar la capacidad renovadora del artículo costumbrista, que ejerció generosamente Héctor Zumbado y que lo sitúa como paradigma de esta modalidad narrativa en la segunda mitad de este siglo que se despidió, y nos permite asegurar con gran satisfacción que la literatura de costumbres en Cuba no cerró su ciclo creativo en el siglo XIX, sino que continuó su evolución a través de las diversas circunstancias que le proporcionó el devenir histórico hasta llegar, en las últimas décadas del siglo xx, a las altas realizaciones creativas que constituyen la obra de este autor a quien hemos querido homenajear con este breve acercamiento exegético.



Ambrosio Fornet, el maestro de los editores*

Eduardo Heras León

Escritor y crítico literario

Estimados amigos:

Hace alrededor de siete años, durante la presentación de *El libro en Cuba*, esa obra que desde su misma salida se convirtió en un clásico, dije que arriesgándome a ganar una reprimenda de Ambrosio Fornet por violentar su casi legendaria modestia, quería que mis palabras se arrogaran el derecho de ser un humilde sucedáneo del homenaje que los escritores cubanos de varias generaciones le debíamos.

Hoy, en esta X Feria Internacional del Libro de La Habana, el movimiento editorial cubano salda definitivamente aquella vieja deuda. Y yo tengo la enorme satisfacción y el honor de decir unas palabras que ya no son el sucedáneo sino el homenaje mismo.

No voy a abrumarlos con un detallado discurso acerca de la labor editorial del homenajeado, en primer lugar porque ni Ambrosio ni ustedes me lo perdonarían, y en segundo, porque más que las palabras me interesan las emociones. Y el hecho es que de mi amigo y maestro Ambrosio Fornet, de Pocho, no puedo hablar sin emocionarme.

¿Cómo expresar lo que significa Pocho para nuestra generación, para el movimiento editorial, para la cultura cubana? Parafraseando la vieja máxima latina inventé hace tiempo una nueva frase: Omnia itinera ducunt ad Pochum, "todos los caminos conducen a Pocho". Precisamente uno de esos caminos me condujo a él hace más de treinta años, de la mano de dos seres entrañables: uno, lamentablemente desaparecido cuando comenzaba a deslumbrarnos con la madurez de su talento: mi inolvidable hermano Luis Rogelio Nogueras; el otro, mi eterno profesor español y mexicano, pero sobre todo cubano, Federico Álvarez, a quien le debo el exacto pronóstico de la obtención del Premio David 1968 cuando leyó el manuscrito de mi libro La guerra tuvo seis nombres. Por ese tiempo, Ambrosio Fornet junto con Edmundo Desnoes (los llamábamos Fornoes) se daban, desde la Editorial Arte y Literatura, a la gigantesca tarea de poner

^{*}Palabras en la entrega del Premio Nacional de Edición al maestro de los editores cubanos.

al día al lector cubano en la literatura mundial. Y tanto lo lograron que ahora, cuando evocamos ese período, lo recordamos como una suerte de Edad de Oro de la esfera editorial. Nadie, que yo sepa, ha realizado el adecuado balance de esos años. Nadie ha dicho que fue una verdadera revolución que nos puso al alcance de los ojos (y cito de memoria) a Joyce, Kafka, Proust, Musil, Sartre, Thomas y Heinrich Mann, Robbe Grillet, Nathalie Sarraute, Marguerite Duras, Alexander Solzhenitzin, Aitmatov, Amos Tutuola, Virginia Woolf, Albert Camus, Carson Mac Cullers, Norman Mailer, Styron, Faulkner, Hemingway, Dos Passos, Fitzgerald, Steinbeck, Caldwell, Dreiser, Werfel, Green, Moravia, Akutagawa, Tanizaki, Osai, Bradbury, Pavese, en fin, todos.

Si la memoria no me es ingrata, fue Wichy quien nos presentó. Yo quería conocer personalmente -le dije a Nogueras- al autor de las maravillosas notas de contracubierta de la colección Cocuyo, y sobre todo de la colección Dragón (en esta última está la obra maestra, el Guernica o Las meninas de las notas de contracubierta: la que dedicó a Agatha Christie, creo que a El asesinato de Roger Ackroyd aquella en que decía que, más famosa que Winston Churchill, era la mujer que más había ganado con sus crímenes, después de Lucrecia Borgia). Llegamos a la puerta de su oficina, Wichy la entreabrió y señalando a Pocho, me dijo: "Ahí lo tienes, pero no es Ambrosio Fornet, es Max Perkins" (aludía, por supuesto, al famosísimo editor de Hemingway y tantos escritores norte-

americanos, que era para nosotros el paradigma del editor). Y esa, creo, es la palabra acertada para definirlo: Pocho es el paradigma del editor. No creo que antes o después de la Revolución haya existido en Cuba un editor de similar estatura. Por lo menos, no lo conozco. Las huellas y las evidencias han quedado indeleblemente fijadas en la historia del movimiento editorial: el descubrimiento y publicación de la primera novela policial cubana de la Revolución, Enigma para un domingo, de Ignacio Cárdenas Acuña, abrió el cauce para un nuevo género en la literatura cubana, aunque este hecho casi permanezca en el olvido; la creación de las Colecciones Cocuyo, Dragón y Biblioteca del Pueblo puso ante los ojos del lector cubano de la década del sesenta lo mejor y más actual de la literatura que se hacía en el mundo, nos insertó casi de repente en el panorama de la cultura universal, milagro que no ha vuelto a repetirse en la esfera editorial en los últimos treinticinco años. Cuando después, en la década del setenta, Pocho se hizo cargo de la Revista Universidad de La Habana, logró -como Jesucristo con Lázaro- la resurrección de un muerto: en unos pocos meses, la revista se convirtió en la mejor de su género en el país. ¿Quién no conoce de su trabajo como presidente del Comité Editorial de la UNEAC, de su rigor, y permanente atención a los planes editoriales, que han permitido, en gran medida, la reanimación de las publicaciones de nuestra institución? ¿De su labor, en los últimos tiempos como asesor de viejas y nuevas colecciones del Instituto Cubano del Libro? ¿Del notable aporte de su libro En blanco y negro para conocer la evolución del cuento cubano contemporáneo, o de El libro en Cuba, investigación insuperable a la que vamos a acudir en el futuro con el mismo fervor con que consultamos los libros de Bachiller y Morales, Trelles o Mitjans, o sus valiosísimos textos sobre la literatura cubana de la diáspora, especialmente la que se escribe en los Estados Unidos?

Había prometido no abrumarlos y creo que estoy a punto de romper esa promesa. Más que seguir ofreciendo datos y detalles de su inmensa y ya reconocida labor editorial, preferiría hablar del profundo sentido ético de este hombre, de su coraje intelectual, del intenso placer de una conversación con él, porque pertenece a la rara estirpe de los grandes conversadores cubanos (Carpentier, Portuondo, Retamar, Onelio, Oscar Hurtado), de su agudísimo sentido crítico, que lo han convertido en una suerte de juez supremo de la obra narrativa de muchos autores; de nuestra amistad, que es uno de mis tesoros, amistad que no ha eludido la polémica: recuerdo una terrible discusión telefónica en que nos ensarzamos a propósito de Las iniciales de la tierra, la novela de Jesús Díaz. Él la defendía, con su lucidez habitual, de mis ataques y dardos críticos sobre el manejo de la historia en el proceso épico de la novela. Yo hablaba desde un teléfono público (todavía funcionaba alguno en esa época), y lo que comenzó como un comentario casi de pasada sobre la obra, se fue desarrollando como una apasionada polémica de parte y parte, que terminó abruptamente al agotarse mi reserva de monedas de cinco centavos: veintidós monedas después de entablada la lucha, tuve que batirme en retirada.

De cada libro que escribí, de cada cuento que le llevé, recibí siempre su valoración aguda y sabia; el consejo oportuno, la crítica o el elogio, lo que ha servido para profundizar esa amistad y para aumentar mi admiración y mi respeto por este hombre que es a la vez mi maestro y mi hermano mayor. Cuando presenté *El libro en Cuba* terminé diciendo que el único reproche que le hemos hecho sus amigos ha sido la exigüidad de su obra publicada, de lo que él se burla diciendo que su fama aumenta con cada libro que no publica.

Quiero repetir aquí lo que dije al final en aquella ocasión, porque por mucho que he meditado esta vez para terminar de otra manera mis palabras, no he encontrado otra mejor: "Ha publicado poco, posiblemente seguirá publicando poco y en vano vamos a esperar su mejor obra, por una muy simple y poderosa razón: su mejor obra es él mismo".

Que esa obra, querido Pocho, que es tu propia vida, y que hoy homenajeamos con este Premio Nacional de Edición 2001, esté siempre con nosotros.

Gracias.

El archivo de Alba de Céspedes

Alessandra Miola

Presidenta de la Sociedad Cultural Dante Alighieri

El fondo Alba de Céspedes se presenta como un conjunto de documentos completo, tanto por la calidad y cantidad de los materiales presentes como por el arco cronológico representado (que va desde los primeros años del siglo xx —la correspondencia entre sus padres y las cartas familiares— hasta 1997, año de su desaparición física).

En su conjunto está constituido por cerca de catorce metros lineales de documentación, en parte fasciculada por la propia autora, en parte dispersa.

La complejidad del material archivístico y bibliográfico permite transitar por las principales etapas del recorrido biográfico, intelectual y profesional de Céspedes, desde las experiencias iniciales (la redacción de los primeros poemas que se remontan a 1918) hasta el último período de su producción, en el que la escritora se halla empeñada en una investigación documentaria y literaria sobre Cuba, destinada a la reconstrucción de la propia biografía familiar releída a través de la historia de la isla. El resultado de esta búsqueda es la novela *Con gran amor*, en la cual la es-



critora trabaja desde la segunda mitad de los años setenta, hasta los últimos años de su vida.

La riqueza cuantitativa y tipológica de los materiales refleja una escritura conservada, anotada y documentada en cada período: es así posible reconstruir la génesis y el desarrollo de la mayor parte de las obras de la escritora, a través de una extraordinaria variedad de materiales de trabajo (cuadernos preparatorios, primeros esbozos, manuscritos, copias mecanográficas, hasta las ediciones de imprenta con anotaciones autógrafas). Es este, por ejemplo, el caso de Nadie vuelve atrás, primera novela exitosa de la escritora, de la cual se conserva la maparte de los materiales preparatorios: los ejercicios literarios (cuadernos de trabajo y listados), las diversas ediciones hasta 1970, las traducciones a diversas lenguas, la adaptación cinematográfica de 1987, hasta el guión para la televisión.

En lo concerniente a la producción literaria, en el archivo se encuentran los recortes de prensa de los primeros relatos publicados en periódicos; las ediciones de las novelas (en particular de Nadie vuelve atrás, Del lado de ella¹ y El remordimiento), en las cuales la escritora interviene, durante sucesivas reediciones, con correcciones autógrafas; se conservan, además, todos los materiales de su última novela inédita, así como copias mecanográficas y manuscritos de cuentos y poemas.

Entre los múltiples papeles la producción poética tiene un espacio significativo y acompaña a la actividad narrativa a partir de 1918 (fecha del primer poema "Noche") hasta 1993, aunque con numerosos intervalos, de Céspedes escribe poemas en cuadernos y diarios: la poesía aparece, sin embargo, vinculada a un aspecto más íntimo y personal, en efecto, sólo dos recopilaciones serán publicadas. También la labor periodística de la escritora se manifiesta de diversas formas: por un lado representa el inicio de su producción literaria, por otro se halla vinculada a la experiencia de la dirección de la revista Mercurio y a las secciones de que se ocupó en los periódicos (en particular "Del lado de ella", publicada en Época). Los escritos personales de la autora están además ligados a la redacción de su diario: sus diarios y cuadernos se inician en 1936, y concluyen sólo en 1992. Las páginas de sus diarios, además de recoger experiencias cotidianas, estructuradas mediante una organización temporal y a veces también geográfica, conservan importantes reflexiones literarias.

El rico epistolario del fondo Alba de Céspedes (cerca de 6 000 documentos)

permite reconstruir algunos pasajes importantes de su actividad profesional, desde el proyecto hasta la publicación de muchas de las obras. El sector más consistente es el relativo a la correspondencia con escritores, editores, traductores y familiares; en particular la correspondencia con los escritores (más de 400 piezas entre cartas, postales, tarjetas y borradores) conforma un arco temporal que va desde finales de los años cuarenta hasta los primeros años de los ochenta. Las cartas cuentan también de largas amistades, de atenciones y cortesías personales (entre los casos más significativos la relación de profunda amistad y afecto que liga a Alba de Céspedes con Gianna Manzini). Entre los múltiples remitentes aparecen con mayor frecuencia los nombres de Sibilla Aleramo, Ada Negri, Anna Banti, Maria Bellonci, Paola Masino; la serie conserva además cartas de Italo Calvino, Carlo Emilio Gadda, Corrado Alvaro, Eugenio Montale, Alberto Savinio. La correspondencia profesional con traductores y con casas editoriales italianas y extranjeras confirma la complejidad de las relaciones que vinculan a de Céspedes con sus colaboradores: el límite entre tonos y problemáticas de carácter profesional y personal tiende a borrarse y a menudo conviven en el seno de la propia carta ambas connotaciones. En muchos casos las cartas contienen noticias sobre proyectos de colaboración para adaptaciones cinematográficas, teatrales o televisivas, además de participaciones en transmisiones radiofónicas. Ejemplar en este sentido es el largo vínculo profesional con la casa editora Mondadori, iniciado en 1938 y caracterizado durante años por una profunda estima y amistad.

Las relaciones con Mondadori, Seuil, y otras casas editoriales, se hallan documentadas de 1938 a 1997 en una sección archivística: "Administración", que comprende la papelería en la que se recogen los contratos, los informes de ventas, las negociaciones para las reimpresiones y las liquidaciones correspondientes, por traducciones y adaptaciones teatrales, cinematográficas, televisivas, radiofónicas. Es además posible seguir las impresiones y los consensos de los lectores a través de las cartas de comentarios, así como las opiniones de la prensa en reseñas y entrevistas recogidas por de Céspedes en un álbum de recortes de prensa.

Las fotografías oficiales para los servicios de prensa o los carteles publicitarios subrayan la atención con la cual de Céspedes cuidaba y construía su propia imagen pública, un dato confirmado también por el archivo fotográfico en el cual se recogen cerca de 2 100 fotos, muchas de las cuales fueron ordenadas en álbumes por la escritora. Las fotografías pertenecen tanto al área privada, como a un ámbito más específicamente histórico-cultural: es el caso de las fotos del padre de la escritora, Carlos Manuel de Céspedes y Quesada, quien fue también embajador cubano en Italia y presidente de la República cubana. El material documenta episodios importantes de la vida de la autora: el matrimonio, las vacaciones, la familia, pero también amistades y encuentros con escritores, conferencias, premios literarios, presentaciones de las obras.

Igualmente importante para la reconstrucción de la trayectoria formativa y cultural de la escritora es la conservación, en el mismo contexto, del patrimonio libresco.

La biblioteca personal está integrada por cerca de 4 630 piezas, entre volúmenes, revistas y opúsculos, todos inicialmente conservados, como el resto del archivo, en su casa parisina. Además de numerosos volúmenes de cultura clásica, en parte heredados de la biblioteca paterna, el corpus libresco conserva un amplio sector reservado a la literatura contemporánea, en el cual se distingue una gran cantidad de textos con la dedicatoria del autor, como testimonio de la amplia red de relaciones que de Céspedes sostenía con el ambiente literario italiano y europeo. Una de las secciones más fascinantes y relevantes es la relativa a la historia y a la cultura cubanas. También en este caso el arco cronológico comprendido es muy amplio: una parte de las obras, en efecto, se remonta a los últimos años del siglo XIX (es el caso, en particular, de textos y estudios críticos dedicados a los acontecimientos biográficos y políticos del abuelo de Alba, Carlos Manuel de Céspedes y del Castillo, primer presidente de la República cubana). El estudio de esta sección, utilizada por la escritora también para la redacción de Con gran amor, representa una etapa fundamental para la reconstrucción de la génesis y del posterior desarrollo de su última novela. Otra importante sección es la relativa a la producción literaria de la propia de Céspedes: en la biblioteca se conserva la mayor parte de las ediciones de sus obras (con textos glosados por anotaciones autógrafas) y de las correspondientes traducciones.

Al igual que el archivo, también la biblioteca constituye, en su conjunto, un documento-monumento para salvaguardar y conocer.

Trabajar con los papeles de Alba de Céspedes ha sido una experiencia archivística extraordinaria: la escritora, efectivamente, ha documentado cada ángulo de su vida privada y de su actividad profesional, de manera casi obsesiva y con una fuerte conciencia de sí y de la importancia del propio trabajo, visto en función de la transmisión de su propia imagen de mujer y de intelectual a la posteridad. Dato del que dan fe sus múltiples intervenciones sobre los materiales con anotaciones y comentarios. Esto ocurre frecuentemente con las fotografías: se va desde breves indicaciones que precisan los personajes y las situaciones fotografiadas, a otras que describen no sólo los contextos sino también diferentes estados de ánimo. Estas últimas son muy frecuentes, sobre todo en lo referente a las fotos relativas a las temporadas cubanas de la autora: véase, por ejemplo, la foto reproducida en la página 86 del Catálogo en la que Alba anota: "Con mi madre afligida después de la muerte de mi padre, ocurrida el 27 de marzo de 1939", o en la página 88, en cuya parte posterior está anotado: "Observando la casa de la avenida 23, que fue mía y que me fue expropiada. Ahora la habita un piloto militar, 21 de enero de 1968".

Alba de Céspedes ha dejado numerosas muestras de los intentos de organización de su propio archivo, para ella instrumento de trabajo y fuente a la cual acudir para encontrar datos, impresiones, informaciones. Reordenar e inventariar sus papeles ha significado orientarse entre esas muestras complejas, a menudo superpuestas, desaparecidas y transformadas en nuevas formas organizativas, todas útiles para reconstruir la actual serie documentaria.

La diversidad de las escrituras, de los lenguajes, de las tipologías de los materiales, y de las firmas (a veces inciertas u oscuras), ha creado problemas de coherencia en la selección de los criterios de ordenamiento de algunas series. Como principio general se ha preferido conservar la trama documentaria proporcionada por la propia escritora, es decir, la centralidad de las obras. El ordenamiento sigue, efectivamente, el recorrido de la biografia intelectual de la escritora: un ordenamiento cronológico, pues, estructurado por la sucesión de los títulos de sus obras y por los títulos que ella misma atribuía a escrituras "límites", definiéndolas a partir del género (poesía, cuentos y artículos, diarios, recitales).

La organización por obras, adoptada por la autora para gran parte de su propia producción literaria, se ha revelado de hecho como la única posible para una autora que interviene una y otra vez sobre sus propios textos y experimenta lenguajes culturales diversos. La reescritura de textos ya publicados, además de representar una verdadera revisión textual con vistas a las sucesivas

ediciones ("Los problemas cambian con el tiempo", escribe la autora, "los personajes no son ya actuales. Así pues lo que atraviesa el tiempo es el estilo. El estilo lo es todo. Yo reescribo mis libros muchísimas veces"), es también un ejemplo del trabajo de Alba sobre el lenguaje: el archivo conserva de hecho numerosas traducciones a diversas lenguas, muchas de las cuales con anotaciones autógrafas de la escritora. Como prueba de su condición de políglota, de Céspedes no sólo traduce sus textos, sino que también corrige las traducciones de sus obras a cargo de otros.

Todavía mayor ha resultado la complejidad de la intervención en la sección del archivo que conserva los materiales concernientes a la investigación, la recopilación de materiales y la elaboración en más de una ocasión y con más de una redacción, de una novela de tipo autobiográfico, hasta ahora inédita, *Con gran amor*, a la cual Alba de Céspedes dedica los últimos veinte años de su vida y de su larga actividad narrativa.

La elaboración del texto, en efecto, aparte de algunas largas interrupciones, debidas a graves problemas de salud de la autora, se concluye de hecho con la muerte de Alba, en noviembre de 1997. El amplio arco cronológico comprendido en el conjunto documentario, la condición de inédito, la heterogeneidad y la cantidad de los materiales –sólo la documentación directamente involucrada en la elaboración de la novela abarca cuatro metros lineales— son algunas de las peculiaridades de la serie.

La serie, enteramente reservada a los materiales de elaboración del texto, comprende un nutrido y heterogéneo corpus de manuscritos autógrafos y de copias dactilográficas, fasciculada la mayor parte de ellos por la propia de Céspedes, recortes de prensa, libros, cotidianos, periódicos y materiales de diversa tipología (mapas geográficos, fotografias, grabaciones). Esta sección ha sido articulada en seis subseries, anteponiendo los papeles relativos a las partes más completas de la novela (en traducción al español de Giannina Bertarelli y en la "Lista de fragmentos traducidos") a aquellos materiales que presentaban un grado de elaboración más indefinido, incluidos algunos textos de la biblioteca personal -insertados en el inventario tomando en consideración su elevado grado de elaboración e interfoliaciónutilizados por Alba en la búsqueda de noticias y materiales sobre la historia política y social de Cuba y de la familia de Céspedes. A través de estos materiales y del intenso ejercicio de corrección que caracteriza a los documentos es posible reconstruir las etapas de la evolución de la obra. Entre las cuartillas de apuntes manuscritos y en la cubierta de muchos fascículos mecanografiados han sido efectivamente anotadas indicaciones de método y de cantidad.

En un manuscrito inédito, conservado entre los apuntes de *Con gran amor*, de Céspedes describe de esta manera su empeño como escritora, restituido a nosotros a través de sus papeles:

Soy una escritora y un libro serio reclama generalmente años de trabajo. Debemos poseer, digamos, a los personajes, como si viviesen con nosotros, y conocerlos hasta en sus más remotos pensamientos. Además, cada persona en la vida –y por tanto cada personaje– tiene su propia manera de expresarse, que depende no sólo del carácter, sino también de la clase social, de las personas que frecuenta [...]. Así pues, escribiendo, debemos variar los verbos, los adjetivos, adaptándolos al personaje: todo un largo trabajo del cual el lector no se percata y no debe percatarse –para que el libro parezca escrito făcilmente, "de un tirón". Efectivamente, mis libros permanecen, tanto en Italia como en el extranjero.

Notas

¹ Esta novela ha sido traducida al español con el título de El mejor de los esposos.



Este complejo de galerías ofrece sus salones para exposiciones de pintura, escultura, grabado, fotografía, grafica... Llevamos a este reino el amplio catálogo de nuestros fondos bibliográficos, que incluyen libros, mapas, incunables, manuscritos, ex libris y otros materiales de incalculable valor.

Ave. Independendencia y 20 de Mayo Piaza de la Revolución. C. Habana

CRÓNICAS

Con Nicolás Guillén en la península ibérica

Luis Suardíaz

Poeta, periodista y escritor

Octubre fue mes iluminado por versos de Nicolás Guillén. En España los días 9 y 10, en la ilustre Universidad de Granada, compartí con el poeta, narrador y crítico César López un diálogo con alumnos y profesores. La conferencia del autor de Silencio en voz de muerte versó sobre el concepto de la muerte en Nicolás y en mi caso traté de lo íntimo y lo social en sus libros, desde el inicial y tardíamente publicado Cerebro y corazón hasta sus últimos poemarios.

El 15 de octubre del año 2001 comenzó en Ciudad Real-Almagro el Congreso Internacional Nicolás Guillén: Hispanidad, Vanguardia y Compromiso social. Los tres aspectos fueron tratados brillantemente por Roberto Fernández Retamar en la conferencia inaugural. Desde entonces y hasta el jueves 18 se desarrollaron cincuentiocho conferencias, mesas redondas y comunicaciones con la participación de más de veinte especialistas cubanos y cerca de cua-



renta españoles y de otros países de Europa y América.

El congreso, auspiciado por el alto centro docente de Ciudad Real, con el concurso de otras diez universidades españolas, y el Instituto Superior de Arte y la Fundación Nicolás Guillén de Cuba, trató una amplia gama de aspectos, tales como identidad cultural en la escritura de nuestro poeta nacional; transculturación y mestizaje, neopopulismo y música popular; poesía social; guerra civil española; los movimientos de vanguardia; o bien sus vínculos con ilustres antecedentes como Quevedo o con contemporáneos de la talla de García Lorca, Alberti o Miguel Hernández.

En el Aula Magna de la Facultad de Letras se presentó la Biblioteca de Autor de Guillén, por profesores de la biblioteca virtual Miguel de Cervantes de la Universidad de Alicante. Y el día inaugural quedó abierta la exposición fotográfica del artista del lente, nativo de Ciudad Real, Manuel Ruiz Toribio, con más de veinte fotos tomadas en Cuba trenzadas a versos de Nicolás, con el auspicio de la Cátedra de cultura cubana que lleva su nombre. No conforme con paisajes habaneros, con rostros de los jóvenes de hoy, Ruiz se fue a Camagüey donde descubrió la magia de la cerámica roja, los viejos callejones, el rostro amable de América, hermana del gran elegíaco hasta una antigua pedagoga de 106 años que fue su compañera de estudios en la segunda década del siglo xx.

Un regalo muy especial para los admiradores de Nicolás fue la bella edición de su elegía En algún sitio de la primavera. Con un dibujo especialmente realizado por René Portocarrero para este texto en 1966 (que se reproduce ampliado en páginas interiores) y una representación del profesor Matías Barchino, sus 400 ejemplares serán atesorados por aquellos afortunados que también tuvieron acceso a un pequeño tomo de indagación en la vida

y la obra del homenajeado con páginas de Nicolás Hernández Guillén, Denia García Ronda, Luz Merino y Guillermo Rodríguez Rivera.

No se limitó a Ciudad Real la presencia cubana, con motivo del próximo centenario la mayoría de los especialistas viajaron posteriormente a otras regiones en cuyas universidades, como ya había ocurrido en Granada, desarrollaron nuevas conferencias, o bien retomaron los temas tratados.

En mi caso personal, tuve la oportunidad de compartir las experiencias del congreso y comentar aspectos de la obra guilleneana, así como sus vínculos con esa España cantada por su admirado Antonio Machado, con amigos de Oviedo y de la Sociedad Hispano-Cubana Bartolomé de las Casas de Madrid. Y más allá de los límites de España, en Portugal, en el Instituto Cervantes de Lisboa, con el auspicio de su director, el profesor, crítico e hijo del gran poeta Leopoldo de Luis, pude llevar a cabo una lectura de *Motivos de* son y Sóngoro cosongo.

El verso, la prosa, la destacada labor social del poeta revolucionario cubano, un verdadero protagonista del siglo xx, fueron simientes principales de una conferencia que ofrecí en otra bella ciudad lusitana: Coimbra, en cuya casa de la cultura numerosos amigos de nuestro país de varias generaciones y oficios, le rindieron tributo.

VIGENCIAS

Un Apóstol del Maestro*

Ricardo Alarcón de Quesada

Presidente de la Asamblea Nacional de Cuba

Me asalta la angustia que muchos han sufrido ante la página en blanco. La hace más aguda una frase de Abel [Prieto] al transmitirme esta encomienda: que yo la cumpliría según él –o más bien trataría de hacerlo aclaro yo– con mucho cariño.

Busco amparo en otros textos, en lo que ya se ha dicho. Encuentro, por ejemplo: "Parcelar a Vitier es empequeñecerlo porque hay que decir que es uno de los escritores cubanos más significativos de todos los tiempos".

No intentaré reseñar su labor como poeta, ensayista o investigador. Al final quedaría apenas la certeza del inútil empeño por ceñir lo que navega por la infinitud como la isla bienamada.

Por esa obra mereció el Premio Nacional de Literatura en 1988 y entre otros muchos reconocimientos y distinciones recibió la Orden Félix Varela de primer grado en atención a su singular, decisiva y permanente contribución a la cultura nacional.

Hoy le será otorgada la Orden Nacional José Martí: La más alta distinción de la República de Cuba. Se sabe que Cintio es uno de los más importantes martianos de todos los tiempos, ha presidido el Centro que estudia y divulga su pensamiento y es autor de textos capitales para la comprensión del Apóstol en su dimensión poética, ética y revolucionaria. No resulta posible acercarse hoy al legado del mártir de Dos Ríos prescindiendo de sus aportes.

A él debemos especialmente los *Cua*dernos [martianos] que son resultado de un incansable afán por difundir las ideas y los ideales de Martí y hacer germinar su vida ejemplar en las nuevas generaciones.

Recibe hoy esa Orden aunque a ella ha pertenecido toda la vida. Discípulo siempre leal, Cintio ha sido sobre todas las cosas eso: Apóstol del Maestro.

Defensor inclaudicable de la cubanía en las adversas condiciones de la república neocolonial, cuando estábamos ante la amenaza de la "desaparición como Estado aunque sea en apariencia sobe-

^{*} Palabras pronunciadas en la imposición de la Orden Nacional José Martí a Cincio Vitier el 30 de mayo de 2002.

rano". Nacido en un país donde no había literatura, donde ser poeta nada significaba, desde muy joven se convirtió en uno de los principales miembros del grupo Orígenes que fue foco de resistencia en tiempos en que éramos "[...] víctimas de la más sutilmente corruptora influencia que haya sufrido jamás el mundo occidental", la que nos venía del Norte y cuya esencia es "[...] desustanciar desde la raíz los valores y esencias de todo lo que toca".

Entonces advirtió que "[...] fundar algo sobre esta arena movediza, en medio de esta difusa y terrible hambre de frustración que nos rodea, es en verdad improbable faena". Pero identificó también el "reverso de la frustración" en el sacrificio de la juventud que en aquellos días aciagos se alzaba frente al "grosero manotazo de la tiranía" y mantenía viva la interminable brega de nuestro pueblo por la libertad y la independencia. La Habana de diciembre de 1957 no parecía ser sitio ideal para el optimismo. Sin embargo, se le oyó proclamar al joven poeta esta sencilla profecía: "Si somos fieles, podremos llevar a imprevisible plenitud el sacrificio que nos funda".

Sus años de madurez han coincidido con estas cuatro décadas de incesante batalla por realizar el imposible, por llevar adelante y perfeccionar nuestra obra de justicia y creación, por salvarla y defenderla frente a la desenfrenada hostilidad de un enemigo tan poderoso como cruel.

Siempre fiel a sus convicciones y a su fe, vencedor de incomprensiones y mezquindades, Cintio se mantuvo irreductible junto a su pueblo, lo acompañó en sus sueños y desvelos, con él ha estado en cada instante, patriota ejemplar, pensador lúcido, maestro solícito y constante, hombre de integridad a toda prueba.

Ahora que nuestro sistema político es atacado con la arrogancia fatua de incurables ignorantes, permitanme dar testimonio de la callada y muy fructífera labor que rindiera el diputado Vitier. Lo recuerdan con respeto y gratitud sus electores bayameses que no pocas veces lo encontraron, junto a Fina, su compañera en la vida y la virtud, en calles y plazas, donde perdura la leyenda fundadora, los obreros y campesinos que con él compartieron la tribuna y la mesa, los ciudadanos que a él se acercaron con el reclamo justo y atendido, sus compañeros de la comisión parlamentaria donde diseñó los planes, hoy en marcha, para incorporar el pensamiento martiano a la formación de niños y jóvenes. Poco pueden saber de democracia quienes nunca han visto practicarla juntos, en perfecta comunión, al poeta excelente y al humilde, aunque sabio, trabajador de comunales. Cintio sí lo sabe y dejó de su paso por el Parlamento una estela de trabajo que aún nos inspira y enriquece.

Tiene razón el compañero Armando Hart al afirmar en mensaje enviado para esta ocasión: "Ese vínculo indisoluble entre ética, cultura y política que Cintio representa, constituye el corazón mismo de la mejor historia espiritual cubana y la que nos conduce a la cultura general integral que nos ha planteado Fidel".

Acerca de ese vínculo como sustrato de la cubanía, nos dejó Cintio Ese sol del mundo moral, texto imprescindible para conocernos a nosotros mismos y comprender nuestra historia como lo que es: la de la búsqueda incesante de la realización de la justicia, de "toda la justicia", como diría el Apóstol antes de marchar hacia su inmolación.

A ese ideal, Cintio Vitier consagró su vida. Lo ha hecho con el silencioso heroísmo de los verdaderos héroes, con la integridad, la modestia y la honestidad del auténtico maestro, con la fidelidad a toda prueba del patriota incuestionable.

Ejemplo insuperable de intelectual y de cubano, su vida y su obra tienen una dimensión universal y perdurable. Cuando en el mundo tratan de imponerse el egoísmo y la codicia, cuando el más vulgar materialismo busca arrancar del corazón de los hombres la idea de la justicia, cuando el talento de muchos se convierte en mercancía o se procura aplastarlo, Cuba se alza como alternativa que sigue abriendo cauce a la esperanza. Asumimos ese desafío porque la Patria para nosotros es "el cumplimiento del anhelo sustancial de la justicia" y ese anhelo pertenece a toda la humanidad que a él no renunciará jamás. Nuestra fuerza se funda en

[...] una eticidad que es el nervio de la soberanía y el vínculo unitivo de los trabajadores manuales e intelectuales. Una eticidad revolucionaria, en suma, basada en el sacrificio, el amor a la humanidad viviente y la transformación espiritual del hombre, que tuvo su máxima expresión contemporánea, fraguada por la Revolución cubana y proyectada hacia el futuro americano, en Ernesto Che Guevara.

Cuba vencerá porque cuenta con un pueblo admirable y heroico y con intelectuales como Cintio con los que ese pueblo se identifica y reconoce como parte inseparable.

Mantienen intacta su vigencia las palabras del Maestro: "Quien se levanta hoy con Cuba se levanta para todos los tiempos".

La Patria, finalmente conquistada, vivirá eternamente. Con ella perdurará para todos los tiempos la obra y la conducta de este hombre que honra a la República al recibir el homenaje que hoy le ofrecen todos los cubanos.

El Consejo de Estado, a propuesta del Ministro de Cultura, adoptó el Acuerdo número 3307 que en su parte sustancial dice:

Otorgar la Orden José Martí al destacado escritor, investigador y ensayista, compañero Cintio Vitier Bolaños, en reconocimiento a sus inapreciables aportes a la cultura nacional y al significativo valor que para las nuevas generaciones de cubanos representa la enseñanza de su fecunda obra literaria.

Lo firma Fidel Castro Ruz, Presidente del Consejo de Estado, a quien le solicito que proceda a darle cumplimiento.

La Revolución ha sido y es el horizonte de todos nuestros caminos*

Cintio Vitier

Poeta, ensayista y crítico literario

El mismo día que el Ejército Rebelde entró en La Habana, escribí un poema

titulado "El rostro", el cual terminaba testimoniando que "[...] en estos campesinos, y no / en ningún libro ni poema ni / paisaje ni conciencia ni memoria, / se verifica la sustancia de la Patria como en el día de su resurrección".

Durante la primera conmemoración del 26 de Julio después del triunfo revolucio-

nario, volví sobre la significación de aquella experiencia con los siguientes versos de "La fiesta":

En vano intentará la oscura historia robarnos el fervor de esta jornada: en roca de salud hubimos gloria, supimos que la luz vence a la

> muerte, y vimos cómo al fondo de la nada te alzaste, patria de oro, mujer fuerte.

Este haber visto, desde el amanecer de un año inmedible, a la Revolución triunfante como una resurrección histórica, no me ha abandonado nunca, ha estado conmigo en los momentos difíciles de diversa índole por los que todos, de un modo u otro, hemos tenido que pasar en estos

cuarentitrés años de aprendizaje, lucha y creación.

De pronto supimos que siempre habíamos esperado y deseado exactamente aquello, lo que aquel día sucedió para

^{*} Palabras de agradecimiento por la imposición de la Orden Nacional José Martí el 30 mayo de 2002. La Biblioteca Nacional José Martí lo felicita también por el Premio Internacional de Literatura Latinoamericana y Caribeña Juan Rulfo.

nosotros y para todos; el suceso inviolable que era como una visión históricopoética deteniendo el discurso temporal. De pronto supimos que toda nuestra pasión por la poesía, como ya lo veníamos presintiendo en las vísperas, era pasión por la Patria, y que ese era, para nosotros, el mensaje fundamental del hombre en que ambas vocaciones se fundían: José Martí.

Además de haber sido confesada, por quien podía hacerlo, su autoría intelectual, el mandato martiano ha pasado por todas las pruebas posibles y siempre ha respondido como fundación y como futuridad invulnerables. Él es el *a priori* vital y la teleología sin fin de la Patria.

Otros habrán recibido el impacto de aquella arrasadora experiencia de Enero del 59 desde sus principios ideológicos. No fue mi caso. El mismo año del Asalto al Cuartel Moncada había entrado en la Iglesia de los sacramentos. Era así, quién lo diría, con el auxilio de los místicos españoles y los poetas católicos franceses, con el dolor de la República maltrecha, marchando desolado en el multitudinario entierro de Eduardo Chibás y compartiendo mi estudio sobre Lo cubano en la poesía, como me iba preparando para recibir a aquel

Ejército Rebelde que tan dichosa e inolvidablemente nos invadió.

A partir de aquel momento, cada vez han tenido menos importancia las vicisitudes personales; cada vez las experiencias, sin perder la base de intimidad sin la que no hay verdadero aprendizaje humano, han sido más colectivas, más comunitarias, más populares. Cada uno ha tenido su camino, pero la Revolución ha sido y es el horizonte de todos nuestros caminos.

Como es de José Martí, simplemente contamos esta Orden; y la aceptamos porque en lugar de envanecernos, nos limpia de toda vanidad y nos pone a disposición de la Patria para siempre.

Hoy que la que Martí llamara "política de acometimiento" yanki nos amenaza más que nunca en un contexto hegemónico mundial, sabemos mejor que nunca antes lo que significa la disyuntiva de servir a la Patria o servir a su enemigo. Más allá de todos los estudios dedicados a la vida y la obra del Apóstol de Cuba, sin duda necesarios, lo que él nos pide es convertir su palabra en acto, que es lo que también nos pide, desde su raíz hasta su flor, la poesía.

DOCUMENTOS RAROS

Curso de Filosofía (escolástica)

Amaury B. Carbón Sierra

Profesor de la Universidad de La Habana

Presentación

El curso filosófico (1828-1831) impartido en latín por fray Pedro Infante en la Real y Pontificia Universidad de San Gerónimo de La Habana está contenido en dos cuadernos de notas que forman parte de la papelería de su alumno Agustín Saavedra Palacios existente en la Colección Manuscritos de la Colección Cubana de la Biblioteca Nacional José Martí.

La importancia de estas anotaciones radica en que son un testimonio fiel e inobjetable del nivel de la Filosofia que se daba aún –al menos por este profesor– en la Real y Pontificia Universidad tres décadas después de que José Agustín Caballero iniciara la modernización de la enseñanza filosófica en el Seminario de San Carlos con su texto manuscrito Lecciones de filosofia electiva (1797), y apenas dos de que Félix Varela escribiera y publicara con

igual fin sus Lecciones de filosofia ecléctica (1812-1814), que se caracterizan por una diáfana radicalización antiescolástica de estos estudios acorde con los nuevos tiempos.

Como se hace explícito en el encabezamiento, el curso de fray Pedro Infante –quien realizó estudios de licenciatura y doctorado en Filosofía y Teología y además desempeñó otros cargos institucionales relevantes como el de rector en 1837–, está basado en la obra de Aristóteles, corregida o adornada por Tomás de Aquino, y en la del maestro Antonio Goudin, libro recomendado además de los autores por el Plan Salamanca de 1771, por ser el más completo y panorámico y porque "es conciso y tiene buen latín".

El curso consta de una parte de Lógica y otra de Física. De sus 112 páginas, manuscritas y a tinta, setentiséis están dedicadas a la primera materia y treintisiete, a la segunda. Cada una ocupa un cuaderno. Como se ha dicho, las notas las tomó al dictado -hasta en sus más mínimos detalles como el "queridísimos alumnos"- el habanero Agustín Saavedra Palacios, quien de acuerdo con su expediente de estudios No. 12 312 de 1828 del Archivo Histórico de la Universidad de La Habana, se graduó de Bachiller en Artes (1831), Bachiller en Derecho Civil (1834) y Derecho Canónico (1838).

Las lecciones del fraile dominico, al igual que las de Caballero y Varela, y otras similares de Hispanoamérica, buscaban suplir la carencia de libros para todos los alumnos, a la vez que satisfacía el interés de los profesores de escribir y explicar su propio curso, independientemente de que remitieran a otros autores al orientar el estudio particular. A continuación ofrecemos la versión al español de dos fragmentos:

Cuestión introductoria de la filosofía. Artículo único. De la existencia, origen y división de la Filosofía

El nombre de Filosofía es griego, y se explica etimológicamente como amor o afán de sabiduría. Este nombre surgió a partir de Pitágoras, quien quiso se le llamara "amante de la sabiduría", y de ahí filósofo, con lo cual solo reconoce a Dios como sabio.

La palabra sabiduría no se entiende como el arte de vivir bien, ni se considera un don del Espíritu Santo, es cierto, sino como el conocimiento de las cosas por sus causas más altas (profundas) o fundamentales, pues como dijo el filósofo en el primer libro de Metafisica: "la sabiduría consiste en examinar u observar atentamente las causas más altas o profundas".

Por otra parte, la sabiduría se divide en natural y sobrenatural. Sobrenatural es la que conoce las cosas por sus causas o principios sobrenaturales, y se llama Teología. Natural es la que parte de principios naturales, y se denomina Filosofía, la cual se define correctamente como el conocimiento cierto y evidente de las cosas adquirido con la luz natural a través de sus causas más altas o fundamentales.

Es verdad también que la Filosofia existe porque se hace patente en su definición, pues las cosas se conocen cierta y evidentemente por nosotros a través de principios naturales conocidos; luego, en esto consiste la Filosofia. Por ello existe también el origen de la Filosofía, cuya primera causa es Dios, de quien la recibió el primer hombre derramada sobre sí, pues Dios lo creó perfecto, y por lo tanto, adornado de todo conocimiento. La Filosofía no brotó ininterrumpidamente de Adán a sus descendientes. Por negligencia de los hombres decayó poco a poco. Después algunos, con sus propios medios, buscaron la verdad observando la Filosofia. En lo sucesivo surgieron hombres que, ya por mera invención, ya por afán de aprendizaje, establecieron sus sectas filosóficas, de las cuales la más útil es la peripatética, de la que es autor Aristóteles, el príncipe de los filósofos, después divulgada o adornada por el divino Tomás de Aquino.

Se divide la Filosofia en cuatro partes: Lógica, Física, Metafísica y Ética o Moral, para que el hombre sepa que si piensa bien, eso ocurre por la Lógica; que cuando observa el mundo del cual es parte, no ignore que eso sucede por la Física; que si por el reconocimiento de un orden rinde homenaje a Dios, eso se produce por la Metafísica, y finalmente, para que aprenda el buen vivir, sepa que eso se adquiere a través de la moral. Así pues, pasemos a la primera parte.

Segunda parte de la Física. Del cielo y el mundo. Cuestión primera. Del mundo en común. Artículo segundo. De la duración del mundo y de su producción

El mundo no es eterno, sino creado en el tiempo, enseñan las Sagradas Escrituras. Dicen que en un principio Dios creó el Cielo y la Tierra. Además, en varias cosas congruentes se muestra lo mismo. En primer lugar, porque en la divina eternidad se manifiesta más la singularidad. En segundo lugar, no se da ocasión de sospechar que el mundo existe por sí mismo. En tercer lugar, no parece que Dios por necesidad hubiera producido la creación, sino por su libre voluntad.

Preguntarás primero: ¿Desde hace cuántos años habrá sido creado el mundo? Respondo: en diversos lugares leemos cosas diferentes; sin embargo, todos parecen aceptar que el mundo fue creado desde hace 7 000 años más o menos a partir de ahora. La Iglesia en su martirologio se guió por el cálculo de los setenta en el que se resuelve que del comienzo del mundo hasta el nacimiento de Cristo, fluyeron 5 199 años. Si a esto añades 1 829 que corrieron del nacimiento de Cristo hasta hoy, 7 018 años.

Preguntarás en segundo lugar: en qué época o estación del año habrá sido creado el mundo. Por algunos se sostiene que el mundo fue creado en otoño con sol, porque cuando el numen divino dijo que abundaban los frutos de la tierra para todos los hombres y los animales, ya debieron estar creados; otros consideran que fue en otra estación, con agradable sol, al término de la cosecha.

Preguntarás, en tercer lugar, si el mundo es eterno. El mundo, como ahora existe, puede durar eternamente con el solo y total concurso de Dios; sin embargo, es cierto que no durará en cuanto a generaciones y movimientos celestes, sino sólo en cuanto a los cuerpos celestes, los elementos y los hombres. Como una respuesta posterior, la Escritura atestigua que por la primera razón se persuade de que no se agota la virtud motriz del cielo, ni se pone vieja a la manera de una máquina corruptible.

Preguntarás en cuarto lugar si el mundo podrá ser eterno. Respondo: el mundo podrá ser eterno en cuanto entes permanentes, pero no en cuanto entes sucesivos, como son las generaciones y las corrupciones, el movimiento y el tiempo. Sostenemos esta afirmación basados en varios argumentos y razones del doctor Angélico.

Cuatro diccionarios y la tradición cubana

Ana Cairo

Ensayista y profesora de la Universidad de La Habana

Desde el siglo XIX los intelectuales cubanos han asumido la compleja labor de realizar diccionarios especializados. Tres
obras relevantes fueron el Diccionario
provincial casi razonado de voces cubanas (1836) del lingüista Esteban
Pichardo (1799-1879), el Diccionario
biográfico cubano (1878) de Francisco
Calcagno (1827-1903) y el Diccionario
tecnológico inglés-español y españolinglés de los términos y frases usadas
en las ciencias aplicadas, artes industriales, bellas artes, mecánica, minas,
metalurgia, agricultura (1883-1893) de
Néstor Ponce de León (1837-1899).

En los últimos años han aparecido cuatro nuevos diccionarios muy diferentes entre sí, pero que prosiguen la tradición de rigor profesional de Pichardo y Ponce de León. I

Rodolfo Santovenia (1929), periodista, crítico e investigador, demuestra con el Diccionario de cine. Términos artísticos y técnicos (La Habana, Editorial de Arte y Literatura, 1999) cómo se pueden conjugar diversos saberes —que pueden calificarse de eruditos— con una escritura grácil y tamizada por un fino sentido del humor. El autor reunió más de 1 600 términos (provenientes de cinco lenguas) buscando precisar categorías artísticas, estéticas, técnicas, sociológicas, políticas e históricas de amplio uso en la cinematografía mundial.

Santovenia divierte con la eficiencia de algunas analogías signadas por el humor –para explicar los matices de algunos vocablos. Resulta hilarante, por ejemplo, la ocurrencia de equiparar la palabra inglesa "dead pan" con la castellana "cara de palo" y asociarla con el rostro del actor Buster Keaton.

El Diccionario de cine..., además, ratifica las altas calidades de los críticos de cine profesionales en Cuba. La obra alcanzará una creciente demanda por parte de especialistas, profesores, cinéfilos y lectores curiosos, quienes admiramos la simbiosis oportuna de erudición y humor.

II

Marcos Antonio Ramos (1945), pastor bautista y profesor de historia de las religiones, de la iglesia y de las religiones comparadas, ha publicado *Nuevo diccionario* de religiones, denominaciones y sectas (Miami, Editorial Caribe Inc., 1998). El libro complementa dos anteriores: *Panora*ma del protestantismo en Cuba (1986) e Historia de las religiones (1989).

Ramos satisface las demandas básicas de lectores no especialistas. Elige una adecuada claridad expositiva combinada con un cruce de referencias multiaspectuales y la remisión a una bibliografía mínima. Así, facilita la rapidez en el acceso a otros intereses.

En el libro se caracterizan las siguientes categorías. "La santería y otros cultos afrocubanos" (pp. 282-283) se presentan como "creencias sincréticas"; "el vodú", como "secta de origen africano"; y "el candomblé", como "culto sincrético afroamericano".

Los lectores no especialistas quizás podríamos agradecer a Ramos que –en futuras ediciones– expresara su opinión de por qué no evalúa la posibilidad de que la santería, el vodú, o el candomblé sean también descritas como nuevas religiones. Es cierto que presentan modalidades institucionales y de jerarquías diferentes a otras ya universalmente reconocidas como cánones (pero acaso demasiado excluyentes).

Ramos domina con profundidad los saberes religiosos y podría orientarnos (a los especialistas) sobre las complejidades en el rango de los problemas metodológicos de qué entender por nuevas religiones.

El Nuevo diccionario... tiene entre sus mejores virtudes que suscita preguntas, que impulsa los deseos de búsqueda hacia una más amplia actualización y precisión en el manejo de las categorías.

Ramos logra convencer sobre la validez de esta idea profética de fray Bartolomé de las Casas que le sirve de lema al "Prefacio": "Estas cosas y muchas otras que hacen temblar a la humanidad, yo las he visto por mis propios ojos, y apenas me atrevo a contarlas".

III

Jorge Domingo Cuadriello y Ricardo Hernández Otero, ensayistas e investigadores del Instituto de Literatura y Lingüística, publicaron el Nuevo diccionario cubano de seudónimos (Barcelona, Ediciones Rogés Llibres, 2000). En la "Introducción" ambos reconocen su deuda con el Diccionario cubano de seudónimos (1922) de Domingo Figarola Caneda (1852-1926), que fue uno de los primeros de su tipo publicados en Hispanoamérica. Además realzan el profesionalismo de aquel empeño y enuncian como un reparo esencial "la ausencia de las indispensables instrucciones para la correcta consulta de la obra".

El diccionario de Domingo Cuadriello y Hernández Otero se ha conformado para complementar el de Figarola. Por supuesto, este sí dispone de las recomendaciones para la búsqueda. La continuidad se logra desde tres premisas: el enriquecimiento de los datos compilados por Figarola; la inclusión de otros seudónimos ausentes; y la recolección (con cierre informativo en diciembre de 1999) de los posteriores hasta los más actuales. En previsión de otras ediciones, los autores prosiguen las investigaciones y

agradecen de antemano cualquier colaboración.

Consta de una sección principal en estricto orden alfabético (por su primera palabra principal) y dos índices auxiliares (el onomástico y el de publicaciones periódicas cubanas).

Los "usuarios" de esta excelente obra de consulta nos sentiríamos más agradecidos todavía si alguna editorial cubana asumiera el útil proyecto de encargar a ambos autores una nueva obra que refunda en un corpus único el libro de Figarola (que ya es una rareza bibliográfica) y el de ellos. Así se aceleraría la consulta y se avanzaría hacia una nueva fase de la diccionarística cubana con diseño de dos soportes simultáneos (el del libro y el electrónico).

IV

Guillermo Jiménez está desarrollando el interesante proyecto de una Enciclopedia económica de Cuba Republicana cuyo objetivo primordial es "el examen integral de la economía y la sociedad entre finales del siglo XIX y 1958. Dicho proyecto se ha conformado en cuatro libros. Acaba de aparecer el primero Las empresas de Cuba. 1958 (Miami, Editorial Salvat, 2001); le sucederán Los empresarios en Cuba. 1958 (otro diccionario) y los ensayos La burguesía en Cuba y El capitalismo en Cuba.

Las empresas en Cuba. 1958 es un diccionario con autonomía propia, aunque tiene interrelaciones con los otros tres libros. En el "Preámbulo" Jiménez afirma que la actividad empresarial privada es la verdadera protagonista y

rectora de la sociedad capitalista, "a cuyos intereses se subordina la política estatal y gubernamental, ha sido ella, por tanto, la que se ha tomado precisamente como núcleo central de la investigación, brújula y derrotero en su inusual trayectoria en suelo cubano".

El autor aclara que ha procedido yendo de lo simple a lo complejo en cada una de las empresas. El Estado aparece en sus interacciones con las anteriores y con sus propietarios.

En Las empresas... se ordenan 1 380 registros. En cada uno se informa sobre las siguientes variables: título (nombre mercantil), resumen, propietarios, historia y datos económicos. Hay tres tipos de índices: el de nombres comerciales y marcas de productos; el de los principales propietarios y el de dieciséis sectores y ramas de la economía en que se agrupan las 1 380 empresas. En este último se indican las más importantes para cada sector y para el país.

Jiménez ilustra con esta labor ciclópea (durante varias décadas) la conveniencia de obras de servicio colectivo, que sirven de infraestructura a otras modalidades de exégesis.

Ojalá este admirable empeño de una enciclopedia económica promueva otros proyectos muy necesarios como el de una enciclopedia de partidos, figuras, instituciones y asociaciones de la esfera político-social.

La tradición diccionarística cubana tiene una historia de saberes que nos enorgullece y que cualitativamente se equipara a las más profesionales exigencias internacionales.

La patriota del silencio, de Nidya Sarabia Pedro Pablo Rodríguez

Historiador, ensayista e investigador

Gracias a una colaboración de amistades colombianas enamoradas de Cuba, como la editora Ruth Ojeda, de Quebecor World Bogotá, S.A., se ha publicado recientemente en aquel país la segunda edición corregida y aumentada de *La patriota del silencio*, libro de Nydia Sarabia, acerca de una cubana escasamente conocida: Carmen Miyares Peoli.

De ascendencia venezolana y nacida en Santiago de Cuba, Carmen Miyares ha pasado a la historia más bien por su hija, María, la niña en la que Martí depositara un tierno afecto y a la que el Maestro escribiera varías cartas en especial la del 25 de marzo de 1895 que ha sido considerada con justeza como su testamento pedagógico, por los consejos que daba a la niña para su formación y desarrollo.

Sin embargo, casi nada se sabía acerca de la madre de María Mantilla hasta que hace doce años Nydia Sarabia publicara este libro en Cuba, a cargo de la Editorial de Ciencias Sociales. Con esta nueva edición, la autora, que no ha cejado en sus investigaciones, ha precisado nuevos detalles y enriquecido la obra con ellos.

Carmen Miyares procedía de una familia de patriotas, muchos de los cuales pelearon en la Guerra de los Diez Años. Huérfana de padres, ella entró en la dura lucha por la subsistencia y prácticamente crió a varios hermanos menores. Posteriormente se casó con otro santiaguero, Manuel Mantilla, con quien tuvo varios hijos y de quien enviudara en 1885, cuando residían en la ciudad de Nueva York.

Mantilla sostenía a su familia con los ingresos de la venta de hojas de tabaco llevadas de Cuba que distribuía entre los tabaqueros cubanos de Nueva York y de Brooklyn, mientras que Carmita redondeaba esos ingresos mediante la atención a los huéspedes cubanos que se alojaban en su casa. En su condición de caseros fue que los conoció Martí, quien también residió un tiempo en ese hogar junto con su esposa, Carmen Zayas-Bazán.

Pero Carmita no era solamente una persona dedicada a la manutención de su amplia familia, sino que aquel hospedaje fue siempre un centro de conspiración contra el dominio español. Fueron muchos los patriotas que allí se alojaron, numerosas las reuniones patrióticas efectuadas en sus habitaciones, y la propia Carmita no sólo sabia de todo aquello, sino que lo apoyaba con entusiasmo y con la entrega de recursos monetarios. Inclusive su hijo mayor, Manuelito Mantilla, falleció en noviembre de 1895 a causa de una enfermedad adquirida en los trajines patrióticos.

Por tanto, Carmen Miyares fue, primero que todo, una patriota verdadera, que supo cumplir con las obligaciones en que la situó su momento histórico. Y este es justamente el principal aporte del libro de Nydia Sarabia titulado *La* patriota del silencio.

Mucho se ha especulado acerca de la paternidad de Martí respecto a María, la última hija de Carmita. No hay prueba concluyente sobre el asunto como tampoco si antes o después del nacimiento de la niña hubo una relación amorosa entre Martí y Carmita. Si la hubo no pudo ser una pasión pasajera sino una relación sostenida en el compartir la vida cotidiana y, sobre todo en

la afinidad patriótica, ideal sostenido por Carmita luego de la muerte de Martí y hasta el fin de la dominación española.

Sin alharacas ni escándalo Nydia Sarabia se adentra en la vida de esta mujer importante sin dudas, en la vida de Martí, y nos demuestra su riqueza espiritual, su firmeza patriótica y la delicadeza, sobriedad y discreción de aquella mujer de quien apenas se han encontrado escritos, por lo que la autora la ha llamado La patriota del silencio. Experimentada investigadora de extensa obra, Nydia Sarabia nos entrega un libro de agradable y rápida lectura que bien vale la pena repasar. Se los recomiendo.

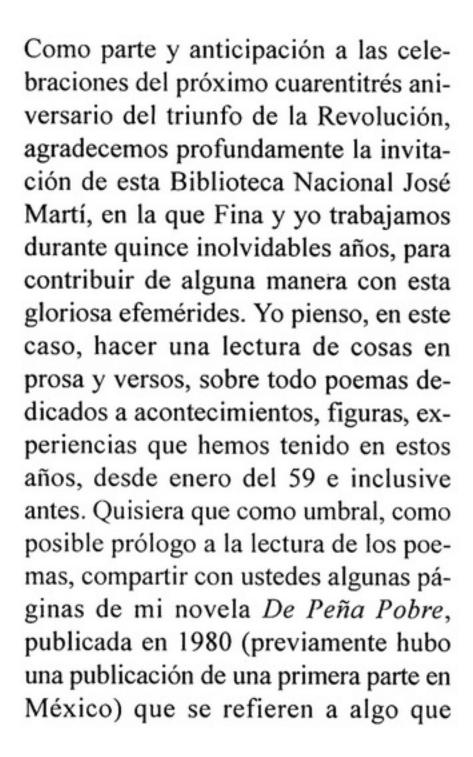


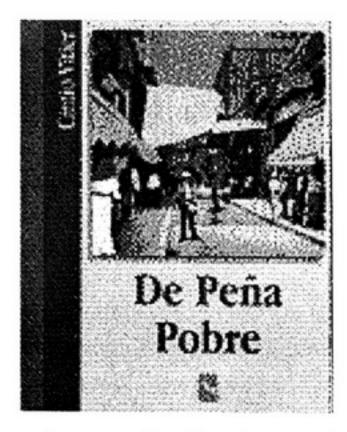
EN LA BIBLIOTECA

De una lectura de poesía y prosa*

Cintio Vitier

Poeta, ensayista y crítico literario





para mi generación fue de una dramática importancia: el entierro de Eduardo Chibás, y a partir de esa experiencia les iré comunicando y compartiendo con ustedes, repito, estas experiencias, convertidas a veces en poemas, en apuntes y en testimonios.

Quiero recordar que la protagonista de esta novela, que se llama Violeta Palma (inclusive en la traducción húngara, y me agradó porque esto era una especie de homenaje a una línea de novelas hispanoamericanas que llevan nombre de mujer, la titularon así, Violeta Palma), aparece como una joven que va al velorio y después al entierro de Eduardo Chibás, y en ella y en el otro personaje llamado Kuntius, que de alguna manera es un heterónimo mío, pues trataré de comunicarle las emociones

^{*} Texto del conversatorio de Cintio Vitier realizado el 11 de diciembre del año 2001 en la Biblioteca Nacional José Martí. [Transcripción y notas Marta B. Armenteros]

absolutamente reales de esta parte de la novela, o sea, que aquí no hay invención, no hay imaginación, hay testimonio:

Violeta subió por primera vez la colina universitaria con el gentío que acompañaba el cadáver de Chibás hasta el Aula Magna. Profundamente emocionada y agotada (habían sido diez días de agonía sufridos fanáticamente, minuto a minuto), cogida del brazo de Lin, sentía el fluido del dolor popular que por todas partes la rodeaba. Hubiera querido ser uno de los estudiantes que, con su brazalete de Comisión de Orden, empezaron a organizar el desfile, tan pronto quedaron colocados el féretro, el escudo, la bandera, los candelabros, el crucifijo, el reclinatorio. [Recuerden que esto ocurría en el Aula Magna de la Universidad de La Habana]. Desfiló también ella, cuando pudo, sin que sus ojos nublados pudieran ver más que una cara muda, rígida, remota, hecha sólo de reflejos. [...] Hora tras hora (volviendo siempre, como al fiel de la balanza, a la cara limpia, desolada, aséptica, de Conchita Fernández), [Que como ustedes recordarán fue la secretaria de Chibás] se saturó de las expresiones, los gestos y rasgos del pueblo más humilde: las negras viejas con pañuelo a la cabeza que caían desgajadas sobre el cristal del féretro; el lisiado que llegaba a duras penas, con el muñón en la muleta; [Todo esto era rigurosamente así, incluso lo he escrito o lo escribí en los años setenta cuando todavía trabajaba en el cubículo de Colección Cubana en el tercer piso de esta Biblioteca, con los recuerdos más fieles, y además con las fotografías que salieron en la época, especialmente en la revista Bohemia] el guagüero inmutado, gorra en mano; el obrero negro arrodillado ante el cadáver; la mulata toda de blanco que no podía contener los sollozos... Cientos, miles de rostros anónimos, ennoblecidos todos por un dolor que no era el mismo de las damas de su clase, el de las "mujeres ortodoxas", [entre comillas] ni siquiera el de las empleadas del comercio, cuya aflicción salía como de más arriba, no de las vísceras, no de las entrañas... Y entre todos ellos, de pronto, como una visión desgarradora, [No inventada por mí, compañeros, figura en la foto, desgraciadamente la he perdido, pero allí está en el archivo de la revista Bohemia] un niño, un niño desarrapado, descalzo, la camisa en jirones dejando ver el pecho casi adolescente, el pantalón roto a medio muslo, haciendo guardia de verdadero honor con una dignidad incomparable, rectas las piernas desnudas, juntos los pies sucios, fino, grave, triste, fiero, imponente de pobreza el óvalo del rostro desvalido, a la altura misma de la muerte, capitán de un ejercito invisible todavía. A Violeta se le arrasaron los ojos de lágrimas, a la vez que sentía nacer en ella una fuerza desconocida.

Terminada su guardia, el niño salió despacio del Aula Magna, pisando cuidadosamente las alfombras, sin mirar a nadie. Una vez afuera, recobró sus movimientos de gato y bajó corriendo a saltos la enorme escalinata soleada.

Kuntius... [aquí estuvo un italiano que me dijo una vez que mi nombre, este nombre bastante raro que me puso mi padre, quizás con influencia modernista, se pronunciaba en griego arcaico kuntius y por eso lo adopté]. Kuntius llegó trabajosamente al pie de la escalinata, abriéndose paso entre la muchedumbre desbordada, cuando ya el carro fúnebre estaría doblando por 23. Su propósito no era ver nada, sino ir, ir con la multitud, como aquella noche de júbilo de "la jornada gloriosa" [entre comillas, esta jornada gloriosa fue desdichadamente aquella en que con tanta ilusión todo el pueblo de Cuba prácticamente votó por Grau San Martín] a la que esta tarde de luto parecía responder de modo definitivo. Funeral de las ilusiones del 30, funeral de la República, funeral ¿de toda esperanza cívica? Y si aquella muchedumbre de pueblo no creía en nada ni esperaba nada, ¿por qué estaba allí? ¿Por el sensacionalismo del espectáculo morboso? ¿Por el embullo de ejercitar un oposicionismo anónimo que no costaba nada? ¿Por inconsciencia o por conciencia? ¿Para despedir a un héroe inútil, cuyo "último aldabonazo" sonaba a hueco sobre la tumba? ¿O para demostrar con el homenaje póstumo que lo respaldaba en la vida y en la muerte, que su voz no había clamado en el desierto, que había un pueblo que podía convertirse en un ejército marchando en columnas silenciosas detrás del adalid caído, y que ese pueblo, ese ejército, sería capaz también de recibir en triunfo al que

fuera capaz de liberarlo? ¿Era una demostración de impotencia o de fuerza? ¿Qué significaba aquel río crecido, denso, indetenible, rodando lentamente por el kilómetro y medio de la calle 23, contemplado por millares de rostros enmudecidos en las aceras, en los árboles, en los postes, en los muros, balcones y azoteas, como si lo más importante ya no fuera el cadáver que encabezaba el desfile, sino el desfile mismo, la masa que a sí misma se demostraba y se miraba con respeto? [...] Muy cerca del cortejo de los más allegados y de la dirigencia ortodoxa, iba Violeta con Lin, llorando sin saberlo como su abuela cuando supo la muerte de Luis Alberto Palma, [Esta es la historia de la familia, de los mambises de la familia] con un llanto hilo a hilo que le parecía mayor que el suicidio, mayor que el entierro, mayor que la tarde trágica, un llanto incontenible por su casa, por los jarrones de su casa, por la criada con cofia de su casa, [era una muchacha rica] por los muebles de su casa, por la verja de lanzas de hierro de su casa, por los jardines y por el jardinero de su casa, por la cara astuta, melancólica y vacía de su padre, [descendiente de veteranos desencantados ya por la República] por las manos inútiles de su madre, por los ojos buenos de su madre, y por ella misma, por ella misma, que era lo que a través de sus lágrimas estaba mirando sereno y triste el niño desarrapado, haciendo guardia de honor él solo, ausente de todo el abejeo de políticos, personajes, policías, periodistas, correligionarios, curiosos, histéricos, indiferentes o fanáticos, haciendo guardia él solo y mirándola a ella tristemente, fieramente, implacablemente...".1

Bueno, estas eran las páginas que quería compartir con ustedes sobre esta experiencia, y remitiéndome a experiencias muy anteriores, no menos de diez años antes, he recordado de golpe esta mañana, con la ayuda desde luego de Fina que es mi mnemosyne, mi memoria y todo lo demás, que el primer poema que yo dediqué a ella y que no voy a decir porque no me lo van a creer, cómo ella lo dijo en un parque de La Habana (entonces paseábamos mucho, íbamos muy poco a clases en la Universidad y paseábamos mucho, creo que eso fue una gran ventaja en aquella época) y de pronto surgió este poema que me he dado cuenta con la ayuda de ella esta mañana, que debía leerlo ahora, porque es nuestra premonición, nuestra promesa, nuestra fe, anterior a todos los sucesos de que estamos hablando, de que lo único importante en la vida son los nacimientos, cuando las cosas nacen tanto en la vida personal como en la vida histórica y bueno, como una muestra, como un testimonio de esa convicción, les leo "Navidad del almendro", inmediatamente después de este testimonio sobre la trágica muerte de Chibás, que por cierto, estamos creo en un aniversario, creo que el número cincuenta de la desaparición de aquel hombre, que no dijo nada más que una cosa, como ya sabemos: "Vergüenza contra dinero", sencillamente eso...

"Navidad del almendro"

Cuando la nieve caiga del trapecio, nacerá el almendro. Porque el rocío golpeará a su

dueño, nacerá el almendro.

Porque tú rectificas la ceniza del cielo,

nacerá el almendro.
Si el tesoro está abierto
en las frías ciudades de tu cuerpo,
oh mi Rey, nacerá el almendro.
Aunque no asista el invitado al
sueño.

ni se duda, se vive del dulce valimiento

de que siempre nacerá el almendro. La madre pone al niño por ejemplo de aforismo severo

que nacerá la copa del almendro. La espuma no se come su alimento, ni el rubí, ni la flor de los deshielos,

y lo amparan el llanto navideño y el Ángel del Tambor de Donatello. Tú conmigo lo juras a la luz de un recuerdo:

que nacerá de carne de aureola de sediento.

de blanco cementerio, que nacerá en perfume de cariñoso duelo,

que nacerá el almendro.2

Esto fue escrito en noviembre de 1940, cuando comenzaba nuestro noviazgo, que no ha terminado.

En enero del 59, el 6 de enero del 59, ¿usted lo recuerda, Cantó?, llegada del Ejército Rebelde, entrada del Ejército Rebelde en La Habana..., escribí este apunte un poco extenso, pero que no

pasa de ser un testimonio, que se titula "El rostro". Yo acababa de..., y es un antecedente que me parece importante recordar ahora, de publicar *Lo cubano en la poesía* y de pronto ocurrió este acontecimiento estremecedor:

Te busqué en la escritura de los hombres que te amaron. [Estamos hablando del Rostro].

No quería ver la letra, sino oír la voz que a veces pasa por ella milagrosamente; oír con sus oídos, mirar desde sus ojos. Quería ser ellos, asumirlos, para verte. [Los poetas cubanos].

Allí estabas, sin duda; pero siempre sucesivo como las palabras de un poema; inalcanzable como el centro de una melodía; disperso, como los pétalos de una flor que el viento ha roto.

Mientras más avanzaba por el suave y ardiente frenesí del bosquezuelo, más te me alejabas. ¿Eras aquel brillo de una hoja o un ala? ¿Eras aquel largo rumor, aquel silbido? ¿Aquel silencio, aquellas piedras de pronto tan pálidas?

Eras todo aquello, sin duda; pero ¿cómo componerte, rasgo a rasgo, con brillos, rumores, pausas? Detrás estabas, respirando y brillando entero: astro que ellos habían visto de frente, o entrevisto en la bruma,

o buscado como yo te buscaba, y entonces lo que dejaban en mis manos era también la noche del anhelo, el temblor de la esperanza.

Te busqué en los paisajes que estaban vírgenes de toda letra, que ningún nombre ha descendido sobre ellos para amortajarlos, que están en la palma de la mano de Dios como reliquias:

en la mirada nupcial de las estribaciones de la Sierra y en el casto idilio pensante del Hanabanilla, [aquí es inevitable el recuerdo de Samuel Feijóo]

y aquella tarde, desde el mirador de San Blas, como en la primera vaporosa mañana del mundo.

y aquella noche, bajo la recia y dulce estrellada del Escambray, en la Cabeza de Cristo yacente mirando al Padre cara a cara: [Había una loma que le decían Cabeza de Cristo, que era efectivamente en perfil un perfil de Cristo yacente] la cuenca del ojo de roca, la nariz y los labios de roca, el pelo y las barbas de árboles enormes e inocentes. Y sin duda estabas allí; pero un velo nos separaba, sutil e intraspasable. Y yo sentía en el alentar de la naturaleza, siempre lejana, tu llamado silencioso y

apremiante, pero no podía responderle, porque
estabas y no estabas allí, o más
bien tu estar difuso
era un señalarme hacia otro sitio
que yo no sabía
encontrar; y me iba exaltado y
melancólico, el rayo
de gracia caído entre las manos, la
gloria suave,
retumbando por el pecho, disolviéndose.

Y te buscaba, siempre, también, en mí mismo. ¿Acaso no eras de mi linaje y de mi sangre? ¿No eras, en cierto modo, yo mismo? ¿No me bastaba entrar en la memoria para reconstruirte sabor a sabor, secreto a secreto, como el huérfano, que palpa en la tiniebla los rasgos de la madre?

Pero ¿es posible de veras reconstruir el alba? Y sobre todo
¿no era yo mismo el mayor obstáculo? ¿Aquella
conciencia que tenía de una pérdida, de una caída,
de un imposible, no era lo que me
impediría siempre
alcanzar tu realidad?

Te he buscado sin tregua, toda mi vida te he buscado, y cada vez te enmascarabas más y dejabas que pusieran en tu sitio un mascarón grotesco, imagen del deshonor y del vacío. Y te volvías un enigma de locura, un jeroglífico banal, y ya no sabíamos quiénes éramos, dónde estábamos, cuál era el sabor de los alimentos del cuerpo y del espíritu. ¡Pero hoy, al fin, te he visto, rostro de mi patria! Y ha sido tan sencillo como abrir los ojos.

Sé que pronto la visión va a cesar, que ya se está desvaneciendo, que la costumbre amenaza invadirlo todo otra vez con sus vastas oleadas. Por eso me apresuro a decir:

El rostro vivo, mortal y eterno de mi patria está en el rostro de estos hombres humildes que han venido a libertarnos.

Yo los miro como quien bebe y come lo único que puede saciarlo. Yo los miro para llenar mi alma de verdad. Porque ellos son la verdad.

Porque en estos campesinos, y no en ningún libro ni poema ni paisaje ni conciencia ni memoria, se verifica la sustancia de la patria como en el día de su resurrección.

6 de enero del 59

Fue inolvidable, tengo apuntes sobre ello, pero no quiero extenderme, la celebración del primer 26 de julio. Pero pasamos ahora a otro momento, realmente tremendo, que fue la desaparición de Camilo en octubre del 59, y sobre eso escribí esta página: "Camilo Cienfuegos". Tuve el privilegio de estar junto a él, silenciosos los dos escuchando a Fidel en Santa Clara, yo empecé a trabajar ese año en la Universidad de Santa Clara y nunca olvido las horas que estuvimos sin dirigirnos ni palabra, el único que hablaba era Fidel y él lo escuchaba realmente como un alumno, con la aplicación de un muchacho con su pupitre delante:

Una sola mirada recorre la isla, buscándote,

como la mujer la dracma perdida, que es su tesoro.

No estás en las llanuras ni en las sierras ni en las costas del Camagüey.

Esas llanuras y esas sierras y esas costas son tu ausencia.

No estás en los montes musicales de Las Villas

donde la aurora vibra como un laúd de nácar, finísimo.

No estás en el mediodía huraño del Uvero

ni en los atardeceres infinitos de la ciénaga.

No estás en Cayo Francés, ni en Cayo Palomo,

ni en Cayo Anguila, ni en Cayo Blanquizar,

ni siquiera en los Jardines de la Reina.

Esos montes, esos cayos, esos jardines son tu ausencia. ¡Oh joven héroe arrebatado por los dioses,

palmo a palmo ha crecido tu hondo rapto

y ya tiene el tamaño de la isla,

el sabor de nuestro aire y nuestro mar!

Iremos por las playas caminando entre tus dedos.

Escalaremos las montañas recordando tu rostro.

No surcaremos las olas, sino tu ardiente pecho.4

Muchas cosas fueron ocurriendo, como todos saben, en esas primeras décadas de la Revolución, y entre ellas, desde luego, la inolvidable Crisis de Octubre, y pensando en ella, después que pasó, escribí un poema, o un apunte titulado "Torre de marfil":

La política está llegando a la raíz del mundo, a los átomos, a los electrones.

El cielo parece libre, los árboles, ajenos a la historia, la mariposa, ausente del periódico.

Todavía
podemos ir al mar
y pensar en los griegos,
o, tal vez, sumergirnos
en la feroz frescura del olvido.

Naturaleza, en suma (aquí donde no caen bombas todavía) es una torre de marfil inesperada.

Mas no hay que preocuparse, pues ya será la última. Los dispositivos están situados en el centro de la flor.⁵ "Compromiso", estamos en el 67:

¿Comprometido? ¡A fondo, nupcialmente! ¡Deseo: lo real que se ilumina! Si no rompe el futuro no hay presente. Si no quiero el minero, ¿a qué la mina?

¿Militante? ¡Sin duda, de la frente al corazón la aurora me domina! ¡Amargo, como el mar, abiertamente me entrego a la pelea cristalina!

La dedico a la luz, la doy al viento. Nada me pertenece, ni un instante que no sea de todos pensamiento.

La justicia es mi ser desesperante, el que no alcanzo nunca. ¡A muerte siento

que vivo enamorado, hacia adelante! 6

"Estamos", "Estamos" es un poema escrito también por aquellos años, pero que ha adquirido una cierta perennidad, no por su calidad, sino por las razones que todos conocemos del bloqueo que nos ha castigado durante cuarentitantos años y finalmente por el llamado período especial, quiero decir que, este poema, que fue escrito a finales de los sesenta, refleja una realidad posterior:

Estás
haciendo
cosas:
música,
chirimbolos de repuesto,
libros,
hospitales,
pan,

días llenos de propósitos, flotas, vida con tan pocos materiales.

A veces
se diría
que no puedes llegar hasta mañana,
y de pronto
uno pregunta y sí,
hay cine,
apagones,
lámparas que resucitan,
calle mojada por la maravilla,
ojo del alba,
Juan
y cielo de regreso.

Hay cielo hacia delante.

Todo va saliendo más o menos bien o mal, o peor, pero se llena el hueco, se salta. sigues, estás haciendo un esfuerzo conmovedor en tu pobreza, pueblo mío, y hasta horribles carnavales, y hasta feas vidrieras, y hasta luna. Repiten los programas, no hay perfumes (adoro esa repetición, ese perfume): no hay, no hay, pero resulta que hay.

> Estás, quiero decir, estamos.⁷

A esta Biblioteca llegó una mañana, acompañado por la inolvidable María Teresa Freyre, Ernesto Che Guevara. Araceli, tú te acuerdas, ¿tú estabas aquí, cuando vino el Che?

Araceli: No, recuerdo las fotos y la historia, pero yo llegué un poquito después.

Él hizo un recorrido por la Biblioteca, María Teresa lo llevó al cubículo en que yo estaba trabajando, fue la única vez que lo vi de cerca, y lo oí decir algo que voy a citar en este apunte, pero el 11 de octubre de 1967 nos llegó la noticia de su muerte en Bolivia, entonces escribí estas líneas tituladas "La noticia":

Una mañana
usted se asomó a mi celda de trabajo, y dijo,
veladamente:
"el olor de los libros
ya me golpeó
con el polvillo del asma".

[Bueno, debo decir, entre paréntesis, que él se fijo también en que sobre mi mesa tenía yo un aparatico de esos que... porque yo soy asmático, y lo estaba usando precisamente esa mañana, e hizo esa alusión un poco como confraternizando con otro asmático desconocido que estaba allí trabajando].

Recuerdo el tono, lo indecible.

[Además, después cuando leí la carta de despedida a Fidel y a Cuba, me llamó la atención el uso tan peculiar que él hacía del verbo "golpear", dijo que lo había golpeado el polvillo del asma, y también después la muerte de los compañeros nos golpeaba; bueno, son quizás imaginaciones de los poetas, pero el

oído nos funciona en una forma sobredimensionada con frecuencia].

Yo lo vi joven, grave, un poco remoto por lo que estábamos los dos pensando, sin saberlo: por lo que tajantemente nos separaba y nos unía.

Sobrio el encuentro. Palabras, pocas.

La Biblioteca, levemente agreste, adquiría neblinas como un bosque.

Ahora usted ha caído, dicen, en el bosque americano (en la puna, la selva, el palmar, fraternos), allí

donde la muerte suya, la del héroe, lo estaba esperando, inaplazable.

¡Qué duro es el amor a lo que no podemos totalmente compartir, y sin embargo nos parte el alma, nos divide el ser!

¡Qué ardiente el arte del respeto que yo le rindo, dificil, como nota viva

de una cuerda en tensión! Es lo que puedo darle, sin engaño, ahora que, en mi celda de trabajo, los libros huelen como hojas, –tan

amargas! 8

Pero, pocos días después llegó algo mucho más importante que la noticia, que fue el retrato, ese tremendo retrato de Guevara yacente, acabado de asesinar, en la escuelita aquella de La Higuera, entonces escribí este soneto que tiene un poco de soneto de cuaderno escolar, patriótico, dedicado a nuestro amigo Paco Chavarry, "Ante el retrato de Guevara yacente". Chavarry fue también un gran amigo de él.

Derrumbado en el hielo de la muerte por el plomo que fuiste a procurarte en la lucha feroz, no estás inerte ni está fuera de ti el rudo arte

de atacar con lo débil a lo fuerte: arqueado el torso roto, el rostro aparte

de la sombra que quiere conocerte. parece que ya vas a incorporarte

otra vez al fragor de la batalla, lleno de luz el pecho, grave el ojo de gaucho que a la muerte pone a raya,

y que otra vez ceñido el cinto flojo de tu ropa viril, por la metralla pasas triunfando al fin de tu despojo. 17 de octubre del 67 9

Inmediatamente después, y muy relacionado pienso en el fondo con el ejemplo de él mismo, escribí este testimonio, esta declaración si se quiere; "No me pidas".

No me pidas falsas colaboraciones, juegos del equívoco y la confusión: pídeme que a mi ser lo lleve hasta su sol sangrando.

No me pidas firmas, fotos, créditos para un abominable desarrollo de la doblez: pídeme que estemos como hermanos abriéndonos el corazón hasta la muerte.

No halagues mi vanidad, busca mi fuerza,

que es la tuya. No quieras, con tu delicadeza,

que me traicione, No simules que vas a creer en mi simulación. No hagamos otro mundo de mentiras.

Vamos a hacer un mundo de verdad, con la verdad partida como un pan terrible para todos.

Es lo que yo siento que cada día me exige,

implacablemente, la Revolución.10

Y de este libro *Testimonio*, como último poema, el titulado "Clodomira":

De pronto sentí la clase, lo que nunca quise admitir, la tara, delante de aquel campesino que hablaba bien, como se debe, con palabras iguales a matojos o pedruscos,

de la muchacha alzada de la Sierra que mataron a golpes: Clodomira.

(Su nombre original en su cara indígena.)

"La asesinaron totalmente", dijo, y vive,

digo yo, sin retórica, en su tierra que tiene que ser una parte de su cielo.

Haber nacido tan distintos, sin pies descalzos por las breñas ni mañana dura, habrá que remediarlo de algún modo.

Ella podía mirar a las estrellas, verlas, desde su taburete a la intemperie,

y el campesino que la evoca
puede

hacer su elegía. Nosotros no podemos.

Nacimos ciegos, ignorantes. Las escamas

se resisten a caer de nuestros ojos. Las estrellas

de Clodomira nos están mirando.11

Bien hasta aquí estos llamados Testimonios.

Tenemos un rato todavía para compartir estos recuerdos, estas experiencias, que pienso que son comunes para muchos de ustedes, no así para los más jóvenes, y me interesa también transmitírselas, desde luego, a ellos.

En medio de todo esto como sabemos, estaba andando además la espantosa guerra en Vietnam y, a partir de unas imágenes cinematográficas de esa guerra, escribí este brevísimo apunte "Ese niño ardiendo (Viet Nam)":

Ese niño que lentísimo corre ardiendo

en busca de la gota de vida que le niegan,

la bocanada de aire que lo inflama, el pecho

imposible de su madre, y que tropieza y cae,

y que ya muerto sigue ardiendo, arrastrándose inmóvil, no hay palabras, las palabras tendrían que ser carne, huesos, ojos,

y arder y arrastrarse por la tierra, tendríamos que arder con las palabras quemadas como él, y aún así no sabríamos qué decirle. 12



Me alegra mucho que hoy nos acompañe el gran amigo Sidroc Ramos, director memorable de esta Biblioteca Nacional con el cual estuve en mi primer trabajo productivo, si no recuerdo mal, y así le dediqué una suite sobre aquella primera experiencia en el campo en abril del 69 y también a Gustavo Eguren. Y aquí esto está dividido en varias secciones y solamente quiero recordar una, porque fue la primera experiencia de este tipo de trabajo, que fue tan importante para mí, no para el trabajo en sí, porque mi rendimiento era desde luego mínimo, más bien inútil, pero para mí tuvo un rendimiento enorme, hasta el día de hoy. Y dice así "Trabajo":

> Esto que hicieron otros mejores que tú durante siglos. De ellos dependía

tu sensación de libertad, tu camisa limpia y el ocio de tus lecturas y escrituras.

De ellos depende todo

lo que te parecía tan natural como ir al cine

o estar triste, levemente. Lo natural, sin embargo, es el fango,

el sudor,

el excremento.

A partir de ahí, comienza la epopeya, que no es sólo un asunto de héroes deslumbrantes, sino también

de oscuros héroes, suelo de tus pisadas,

página donde se escriben las palabras.

Deja las palabras, prueba un poco

lo que ellos hicieron, hacen, seguirán haciendo para que seas:

ellos,

los sumidos en la necesidad y la gravitación, los molidos por los soles implaca-

bles

para que tu pan siempre esté fresco, los atados

al poste férreo de la monotonia para que puedas barajar todos los temas,

los mutilados por un mecánico gesto infinitamente repetido para que puedas hacer

lo que te plazca con tu alma y con tu cuerpo.

Redúcete como ellos.

Paladea el horno,
come fatiga.

Entra un poco, siquiera sea clandestinamente,
en el terrible reino de los
sustentadores
de la vida. 13

Bueno, así vamos llegando al final de estos apuntes. Por acá tenía una página que no quiero omitir sobre nuestra relación con un monje trapense de los Estados Unidos, Thomas Merton, con el cual tuvimos una correspondencia Eliseo, Roberto Friol, Fina y yo. Tradujimos algunos de sus poemas, lo conocí epistolarmente a través de Ernesto Cardenal, que fue tan importante también en este proceso, y no quiero que falte este "Reponso", que así se titula el homenaje a este amigo norteamericano que nos ayudó, como católicos, desde su abadía de Gethsemaní. Finalmente, él fue el verdadero inspirador de Solentiname, donde se generó el movimiento cristiano revolucionario antisomocista que todos conocemos y que fue destruido. Y este Thomas Merton escribió un libro que se tituló La montaña de los siete círculos, en el cual se leen estas palabras: "Todo lo que te toque te quemará, y apartarás tu mano con dolor, hasta que te hayas alejado de todas las cosas. Entonces estarás completamente solo. Para que seas el hermano de Dios y aprendas a conocer al Cristo de los hombres abrasados".

Y asombrosamente él murió abrasado, literalmente abrasado, prácticamente electrocutado en Bangkok, solo en su habitación, parece que acababa de darse una ducha y un cable eléctrico lo electrocutó. Fue un hombre muy visionario, muy enemigo de la política de su país, que nos acompañó y nos ayudó tanto como desde Colombia, Camilo Torres. El poema a Camilo Torres no lo voy a leer, porque quizás no resista leerlo esta mañana, pero el de Thomas Merton sí quiero, para que no esté ausente nuestra relación con este hombre entrañable que para nosotros significó y significa algo de lo más valioso del pueblo de los Estados Unidos:

Paz a Thomas Merton que sufrió la quemadura de este siglo y la quemadura de Dios.

Paz a Thomas Merton que en La Habana conoció la certidumbre y en Santiago de Cuba la poesía.

[Estuvo aquí, tuvo una experiencia increíble en la Iglesia de San Francisco en La Habana Vieja, escribió su primer poema cuando visitó el santuario de la Caridad del Cobre en Santiago y todo esto lo marcó para siempre, y esto fue lo que originó su gran amor a Cuba].

Paz a Thomas Merton que recorrió la selva de la modernidad

hasta la fuente de agua viva.

Paz a Thomas Merton

que desde la Abadía de

Gethsemaní, en Kentucky,

divisó al Cristo indígena.

Paz a Thomas Merton que asumió el demonio helado de su propia nación en trance de perder el alma.

Paz a Thomas Merton que amó a los negros y a los indios y a los pobres y a Prometeo y Atlas.

Paz a Thomas Merton que de su fe no hizo clausura sino senda por el bosque de la flor maya y la raíz del Zen.

Paz a Thomas Merton que oyó la sabiduría del aguacero en el techo de su cabaña.

Paz a Thomas Merton que en oración hablaba todas las lenguas y oía los pájaros de Nicaragua.

Paz a Thomas Merton que dijo misa por mí cuando yo estaba en peligro y él no lo sabía.

Paz a Thomas Merton que me escribió las cartas más puras de mi vida.

Paz a Father Louis que murió abrasado según le fue dicho con sus propias palabras.

Paz a Tom, mi amigo.14

Y bueno, no podía faltar en estos testimonios el de nuestras guardias nocturnas. Araceli las recuerda, Josefina también, todos los de aquel tiempo nos recuerdan con nuestros flamantes trajes de miliciano, haciendo guardia en esta Biblioteca, yo la hacía habitualmente o bien con nuestro fraterno Octavio Smith, a quien le quedaba muy bien, por cierto, el traje de miliciano, o con Teresa Proenza quien nos acompañó tanto desde la fundación de la Sala Martí, que como probablemente ustedes saben fue el antecedente del Centro de Estudios Martianos al que después pasamos a trabajar Fina y yo.

Fina García Marruz: Tomasito Robaina.

Sí, tengo un poema dedicado a Tomasito, que voy a leer si ustedes no se ponen bravos, muy breve, porque hice una cosa que se llama "Apuntes cañeros".

Tomasito fue mi compañero de corte, increiblemente, en la Zafra de los diez millones, que probablemente una de las razones de que fracasara fue porque yo estaba [Risas] en aquella pintoresca brigada, en el Central Habana Libre, en el albergue Pedro Lantigua, nada menos, compañero del muchacho asesinado y él también muerto. ¿Qué pasó? Allí estaba Zayas, estaba Tomasito, estaba Alfredo, cuyo apellido no recuerdo ahora, estaba el Chivo Prieto, que le decían, que era muy simpático. Bueno, yo tengo un poema sobre eso, pero muy largo, y solamente quiero ahora, porque me da mucha pena que Tomasito no esté con nosotros, leer los versos que dediqué "A Tomás, compañero de corte". Él además ha crecido intelectualmente, como sabemos se ha convertido en un investigador. En el número [de la Revista] que la Biblioteca ha tenido la inmensa generosidad de dedicarme a mis ochenta años, hay un importante trabajo de él en el que da testimonio de cosas desconocidas de aquel tiempo, y me complace mucho recordarlo con estos versos. Se titulan "El cañaveral". Sabemos que el cañaveral ha sido un tema de la poesía cubana de todos los tiempos, pero de pronto me di cuenta de lo siguiente:

Queridos poetas: el cañaveral no es ya un elemento del paisaje, un símbolo, un tópico, ni siquiera una palabra.

¡Cuántas veces la hemos leído sin saber que era otra cosa muy distinta:

un dolor de huesos de madre, que nos tira desechos al camastro bajo las estrellas!

Entonces si tenemos dentro, entero (jade jadeante, monstruo de hombre y caña, en el lente solar danza

feroz, festiva) el cañaveral, y comprendemos que los huesos arman el alma y la desarman

y la vuelven a armar para seguir pariéndonos en la lucha de cada jornada, con un dolor de madre. Entonces si entendemos, somos y cantamos

el cañaveral.15

Esa es la experiencia de nuestra zafra bibliotecaria. Casi todos eran compañeros de Mantenimiento, allí estaba Zayas, que lo recuerdo mucho también, y bueno, todos los otros, pero esto es un poco largo y no quiero extenderme demasiado, y sí quiero terminar esta sección con

la experiencia de la "Guardia nocturna", esto fue en el 74 frente al monumento a Martí, que lo teníamos delante todo el tiempo, casi siempre iluminado y dice así:

Yo estoy aquí de paso, cuidando un edificio, pero el que está de guardia permanente eres tú.

Un parpadeante cielo de estrellitas azules te rodea en la plaza silenciosa ¡Oh mármol: todo lo que se mueve en torno tuyo, gira por dentro de las venas de la

Revolución!

Escudo que no puede tocar el enemigo, proyectándonos, padre, cómo debemos ser, estás sentado al centro de la noche infinita;
Gran Semí, jeroglífico de un invisible sol. 16

Bueno, quizás deseara terminar aquí, pero el quizás es una tentación, ¿qué ustedes piensan? Porque este libro con el cual comencé, o sea, la novela, las primeras páginas que les leí, y que es un libro testimonial, de memorias familiares, históricas, etcétera, se convirtió finalmente en su última parte en una celebración, en un homenaje a los músicos cubanos, que dediqué a la memoria de Alejo Carpentier, y a mis hijos, músicos, Sergio y José María, y realmente no resisto la tentación de terminar con una mayor alegría, leyéndoles algunas páginas de este testimonio que ya es el

de la imaginación, pero cuidado, no el de la ficción, me gusta la imaginación, no me gusta la ficción, ni la palabra, y mucho menos en inglés *fiction*, digo esto porque Martí aclaró, entre tantas cosas, lo que él llamaba "la imaginación del corazón", no la que simplemente se complace en inventar cosas que no han existido o que no existen o que no existirán, sino aquellas necesidades del corazón que se convierten en imágenes y que también proceden de la realidad como símbolos.

Y bueno, una de esas imágenes que nos ha perseguido y que tiene que ver con una amistad que tuvimos también en la Biblioteca Nacional, que fue Alberto Muguercia, un gran investigador de los sones cubanos, desde el origen discutido por él, incluso puesto en grave duda por él, de la célebre Ma'Teodora. De pronto empezaron a decir que la Ma'Teodora no había existido, cómo no va a existir la Ma'Teodora, si alguien existió en este país es la Ma'Teodora, por favor, es que nadie se puede llamar Teodora Ginés si no existió, ese es el nombre de una persona, y ese es el primer son, el primer estribillo "Rajando la leña está, / dónde está la Má Teodora / ¿[ustedes se acuerdan?] Rajando la leña está / con su palo y su bandola / rajando la leña está / dónde está que no la veo / rajando la leña está [...]", etcétera.

Entonces eso fue lo que inspiró, si así puede decirse, el final de esta novela, toda esa saga familiar, personal y nacional, con este homenaje a los músicos cubanos y la conversación, de ese personaje legendario, absolutamente real

en la imaginación cubana, que fue la Ma'Teodora, que dicen que no existió, y una niña non nata, que es Pilar. Pilar, recordemos que fue una de las hermanitas de Martí, que murió, que después la convirtó en la niña de "Los zapaticos de rosa". Todas estas metamorfosis estaban tras la idea de este diálogo que de pronto se me apareció como absolutamente verosímil y real entre Ma'Teodora y Pilar, la anciana que dicen que nunca existió y la niña que no nació, pero nosotros somos descendientes de las dos:

Pilar: Mamá, yo quiero saber.

Ma'Teodora: Las niñas hablan cuando las gallinas mean.

Pilar: Mamá, yo quiero saber.

Ma'Teodora: ¿No ve que estoy trabajando?

Pilar: Mamá, yo quiero saber.

Ma'Teodora: ¿Saber qué, majadera?

Pilar: De dónde son los cantantes.

Ma'Teodora: Nadie sabe.

Pilar: ¡Pero si están ahí, cantando!

Ma'Teodora: ¿De dónde serán?

Pilar: ¡Ay, mamá!

Ma'Teodora: ¿Serán de La Habana?

Pilar: Que lo' encuentro muy galante.

Ma'Teodora: ¿Serán de Santiago?

Pilar: Yo lo quiero conocer.

Ma'Teodora: No jeringues más, niña, vete a jugar por ahí.

Pilar: Yo lo' quiero conocer.

Ma'Teodora: Estás muy chiquitica.

Pilar: Con su trova fascinante.

Ma'Teodora: Esa se la enseñé yo.

Pilar: ¡Enséñamela a mí, que me la quiero aprender!

Ma'Teodora: ¿Enseñar? Los enseñé a saber.

Pilar: ¿A Ciro, Cueto y Miguel?

Ma'Teodora: A saber el sabor y a rajar la leña, hijita.

Pilar: ¿Para qué?

Ma'Teodora: Para encender el fuego.

Pilar: ¡Ay, mamá!

Ma'Teodora: Son de la loma.

Pilar: ¿Son es verbo o sustantivo?

Ma'Teodora: Ve a que el maestro Velázquez [sabemos que fue el maestro conocido en Cuba, en Santiago de Cuba] te lo explique.

Miguel Velázquez: En el principio era el verbo. Los verbos son transitivos e intransitivos. Son está en plural. *Ellos* son.

Pilar: ¿Por qué son así?

Miguel Velázquez: Porque así son.

Pilar: ¿Qué son?

Ma'Teodora: El son de la loma.

Pilar: ¿Qué loma?

Ma'Teodora: La Sierra Maestra, niña, ¿no la estás viendo?

Pilar: ¿Maestra de qué?

Ma'Teodora: Maestra de órgano.

Pilar: ¿Qué es órgano?

Ma'Teodora: Lo que suena aquí, resuena allá, niña, en la Cordillera de los Órganos.

Pilar: ¿El órgano de la iglesia?

Ma'Teodora: Y el de Manzanillo.

Pilar: ¿Y tú de dónde eres?

Ma'Teodora: De Santiago.

Pilar: ¿Qué Santiago? ¿De Cuba?

Miguel Velázquez: "Triste tierra, como tierra tiranizada y de señorío". [Es la famosa carta de Miguel Velázquez al obispo Sarmiento hablando de Cuba, en el siglo xvi].

Ma'Teodora: Tierra soberana.

Pilar: ¿Qué Santiago, abuelita?

Ma' Teodora: De los Caballeros. [Se decía que ellas venían de Santo Domingo].

Miguel Velázquez: Niña, recita una poesía a los señores. [Entonces ella recita este momento del Diario de Martí].

Pilar: "De autoridad y fe se va llenando el pecho... Nos rompió el día, de Santiago de los Caballeros a la Vega, y era un bien de alma, suave y profundo, aquella claridad...".

Ma'Teodora: Así sea.

Pilar: ¿Y por qué estás aquí?

Ma'Teodora: Desde el principio yo estaba.

Pilar: ¿Son de la loma?

Ma'Teodora: Y cantan en llano.

Pilar: ¿Por qué?

Ma'Teodora: Desde la loma se ve el llano y desde el llano la loma.

Pilar: ¿Por qué?

Ma'Teodora: Dame un besito.

Pilar: ¿Por qué?

Ma'Teodora: Porque te quiero mucho.

Pilar: ¿Y qué es querer?

Ma'Teodora: ¿No ves la paloma?

Pilar: ¡Ay, palmarito!

Ma'Teodora: Niña, mira que tú sabe.

Pilar: ¡Que me la quiero aprender!

Ma'Teodora: Ya verá. Tú verá.)17

Gracias. Ha sido una gran emoción y alegría para Fina y para mí estar de nuevo en esta casa que tanto queremos. [Aplausos]

Notas

De Peña Pobre. Memoria y novela. La Habana
 Editorial Letras Cubanas, 1980. pp. 134-137.

² "Navidad del almendro". <u>En su:</u> Antología poética. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoame-ricanos, ca 1993. p. 25.

³ "El rostro". En su: Testimonios 1953-1968. La Habana: Ediciones Unión, 1968. pp. 119-121. (Contemporáneos)

⁴ "Camilo Cienfuegos". *Ibidem*, pp. 129.

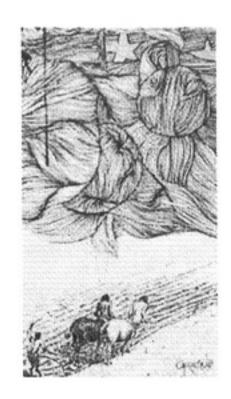
^{5 &}quot;Torre de marfil". Ibidem, p. 273

^{6 &}quot;Compromiso". Ibídem, 294.

⁷ "Estamos". Ibídem, pp. 302-303.

^{8 &}quot;La noticia". Ibídem, pp. 304-305.

- 9 "Ante el retrato de Guevara yacente". Ibídem, p. 307.
- 10 "No me pidas". Ibídem, p. 308.
- 11 "Clodomira". Ibídem, p. 311.
- ¹² "Ese niño ardiendo en Viet Nam". En su: Poesía. La Habana: Ediciones Unión, 1997. p. 355. (Contemporáneos)
- 13 "Trabajo". Ibídem, pp. 357-358.
- 14 "Responso". Ibídem, pp. 372-373.
- 15 "El cañaveral". Trabajadores (La Habana) 3 dic. 1978:7.
- 16 "Guardia nocturna". Islas (Santa Clara) (88):115-116; sept.-dic. 1987.
- ¹⁷ Rajando la leña está. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1986. pp. 104-107.



Nicolás Guillén en la Biblioteca Nacional José Martí*

Araceli García Carranza

Bibliógrafa y jefa del Dpto. de Bibliografia Cubana de la Biblioteca Nacional José Martí

Nicolás Guillén está presente en nuestra Biblioteca Nacional José Martí desde que en 1930 publicara sus *Motivos de son*, obra que ocupa lugar cimero en nuestra bibliografía nacional. Sus libros a partir de entonces fueron enriqueciendo el patrimonio intelectual de la nación, y desde nuestros catálogos hemos satisfecho la inmensa demanda de estudiosos nacionales y extranjeros.

Pero la Biblioteca también disfrutó de su presencia viva desde mediados de 1959 cuando se presentara en Información para hablar con la doctora Freyre y con su proverbial buen humor pidió que avisaran su presencia de parte del bachiller Guillén. No sabemos quién estaba en Información. El poeta venía a saludar a la nueva directora y a desearle éxitos en su tarea. Maruja Iglesias en su testimonio publicado en la anterior revista de la Biblioteca, realizado con motivo del centenario de esta institución, narra el buen rato de humor que en aquella ocasión les proporcionó Guillén, así como su muy amable atención.

En 1961, exactamente el 30 de junio, cuando Fidel pronuncia sus Palabras a los Intelectuales aquí estaría Guillén, nuestro siempre presidente de la UNEAC.

Y en 1962 la Biblioteca Nacional le rinde homenaje en su sesenta aniversario por su ya fecunda vida y se muestran, en el vestíbulo, sus obras en español y en once idiomas. El propio Guillén le dio originalidad a la exposición, pues quiso unir al tesoro bibliográfico piezas de cerámica y artesanía, telas y pinturas primitivas, regalos recibidos por su cumpleaños procedentes de distintos países de América Latina. Días después Guillén le dejaría una nota a Maruja Iglesias donde le agradece a ella, a María Teresa Freyre y a Renée Méndez Capote el éxito logrado y confiesa que había vuelto a ver la exposición porque el día de la inauguración no le había sido posible disfrutarla, y añade: "Sólo que -sin falsa modestia ni verdadera hipocresía- todo me parece demasiado. ¿Y cuando yo me muera? Mi cariñoso saludo y la amistad muy sincera de Guillén. Habana, 6 nov. 62".

En el catálogo de esta exposición alguien escribió: "Cuba no era, Cuba se debatía y lloraba y se desangraba y

^{*} Palabras de presentación del número 1-2 del año 2002 de la Revista de la Biblioteca Nacional José Martí efectuada

necesitaba una voz de poeta suya que le diera salida a sus angustias, a sus humillaciones, a sus frustraciones. Y nació Guillén en nuestra literatura cuando la necesidad de esa voz se hacía dolor insoportable. Vino Songoro cosongo anunciando que ya Cuba tenía voz genuina, entrañable, criolla, rítmica, suya. Voz con suficiente fuerza para llegar a ser la voz que cantara la Revolución. Que toda Revolución necesita su voz, como todo combate su música y toda cuna su arrullo. [...] la voz de Guillén surgió sonora de rumor de palmas, olorosa a guarapo, penetrada de sones de tambor, impregnada de la inconformidad del hombre oprimido [...]".

En este catálogo también aparece una carta de Miguel de Unamuno, facsímil y transcripción, que publicara el seminario habanero *Orbe* en su edición del 3 de julio de 1932; en ella se lee:

Hace tiempo, señor mío y compañero, desde que recibí y leí [...] su Sóngoro cosongo que me propuse escribirle. Después lo he vuelto a leer [...] y he oído hablar de usted a García Lorca. No he de ponderarle la profunda impresión que me produjo su libro, sobre todo "Rumba", "Velorio de Papá Montero" y los Motivos de son. Me penetraron como a poeta y lingüista. La lengua es poesía. Y más que vengo siguiendo el sentido del ritmo de la música verbal de negros y mulatos [...] Es el espíritu de la carne, el sentimiento de la vida directa, inmediata, terrenal [...] Usted habla, al fin del prólogo, de "color cubano". Llegaremos al color humano, universal [...] La raza espiritual humana se está siempre haciendo. Sobre ella incuba la poesía [...].

También en este catálogo se publica por primera vez "Balada pascual para Nicolás Guillén poeta de amor, dolor y valor", poema de resonancia continental, fechado el 10 de julio de 1962 y escrito por el alto poeta y ensayista argentino don Ezequiel Martínez Estrada.

Años después, y con la estrecha colaboración de Guillén, la Biblioteca publica en 1975 su bibliografía con motivo de sus setenta años. Esta obra, compilada por Josefina García Carranza y María Luisa Antuña, posee 2 737 asientos bibliográficos desde 1930 hasta 1972. Cinco años después las autoras continuaron la compilación bibliográfica y, por su setenticinco cumpleaños, publican en la Revista de la Biblioteca Nacional (septiembre-diciembre, 1977) el primer suplemento a la obra bibliográfica inicial, esta vez abarcadora del período 1973-1977, con 530 asientos. Actualmente Josefina García Carranza compila el período 1978-2002 con motivo del centenario del nacimiento de nuestro Poeta Nacional con otros cientos de citas bibliográficas.

Pero años antes con otra exposición homenaje la Biblioteca Nacional celebró el ochenta aniversario de Nicolás Guillén. Nuevamente ante su presencia mostramos el tesoro bibliográfico guilleniano, esta vez en español y en veinticuatro idiomas, con una síntesis biobibliográfica de Josefina García Carranza.

Y en estos días en que toda Cuba celebra el centenario de nuestro Poeta Nacional, la Revista de la Biblioteca Nacional José Martí dedica una parte de su espacio al natalicio de Nicolás Guillén; y no desempolva el patrimonio que posee la institución, porque desempolvado y bien custodiado está ante el constante uso que de él se hace.

En el Umbral de este número nuestro director expresa:

A pocos, como a nuestro Poeta Nacional, le fue dado expresar las esencias de lo cubano con tanta transparencia y desenfado. Nacido en cuna de patriotas, en el legendario Camagüey al que no se puede mencionar sin pensar en el Jimaguayú de Agramonte y también de la Asamblea, llevó lo popular del habla y el ser nacional a la alta cultura, mucho más allá de nuestras fronteras.

Europa y Norteamérica se hallaban entonces en una encrucijada de su actividad creadora, agotados los modelos tradicionales, exhaustas las inspiraciones, desorientados los espíritus ante el presagio de la terrible tragedia que se avecinaba con el ascenso del fascismo y la guerra. Fue en ese preciso instante que aquel joven poeta mulato de rostro ancho y sonrisa cautivadora, irrumpió con una sonoridad renovadora en sus versos, con una cadencia inesperada que traía ecos de las rumbas y los sones de su lejana isla, junto a ellos, la alegría y pasión por la vida, el afecto hacia los desheredados, la dignificación del negro y del trabajador. Lo que vino después está descrito con maestría en algunos de los artículos que compartimos aquí con los lectores.

Hoy, a cien años de su natalicio volvemos a Nicolás en tiempos no menos convulsos que aquellos que presenciaron su debut poético, pero tenemos a nuestro favor su obra y la enseñanza de su vida dedicada a las causas nobles del hombre y la cultura; refugio seguro para que podamos atravezar sin pérdidas irreparables esta "intemperie espiritual en que vivimos", según la definición de Octavio Paz.

Y es verdad que con maestría grandes figuras de la literatura y la cultura cubanas enriquecen este número con sus colaboraciones sobre Guillén. La poetisa y escritora Nancy Morejón, Premio Nacional de Literatura con su "España en Nicolás Guillén" refiere la raíz expresiva de la hispanidad en Guillén. A Luis Suardíaz, ensayista y poeta, agradecemos su ponencia en el Congreso Internacional que sobre Nicolás Guillén tuvo lugar en la Universidad de Granada en octubre del 2000. Suardíaz analiza el humor, la ironía y la sátira en la poesía guilleneana. El director de la Academia Cubana de la Lengua, y siempre jefe de redacción de esta Revista, Salvador Bueno, recorre la obra de Guillén, nos muestra la juvenilia de su espíritu, mientras guarda como tesoro la imagen de su figura, sus gestos y sus palabras. El escritor y crítico literario Virgilio López Lemus recorre la identidad e hispanidad en la obra poética de Guillén desde Motivos de son

hasta El son entero. Ana Cairo, también siempre jefa de redacción de esta Revista, profesora y ensayista incursiona en las polémicas sobre cultura mulata y demuestra que Guillén se desarrolló como poeta y como intelectual decidido a comprometerse con proyectos de cambio social. En la enjundiosa bibliografia utilizada no faltan grandes figuras, también comprometidas, como Alejo Carpentier, don Fernando Ortiz, Juan Marinello y Gustavo Urrutia, por sólo mencionar las más relevantes. Por último la profesora Elina Miranda Cancela relaciona a Guillén y a Yannis Ritsos, encuentro que culminó con la mutua traducción expresada en lenguas propias.

Y si de centenarios se trata la Revista rinde homenaje al pintor Marcelo Pogolotti nada menos que con una exégesis testimonial de su propia hija, la destacada ensayista y muy querida profesora Graziella Pogolotti. Inteligentes ideas expresa la doctora. Al referirse a la segunda mirada del pintor orientada hacia la selección y, descarte indispensables en cualquier proceso de creación. Esta idea no es ajena a su paso por esta otra universidad, nuestra querida Biblioteca Nacional.

La doctora en "La mirada del pintor" nos revela cómo perdida la visión, el pintor vuelve la mirada hacia dentro y su memoria se convierte en fuente de vivencias renovadas.

La contraportada de la Revista aparece ilustrada con un óleo de Pogolotti titulado *El cielo y la tierra*, de 1934, obra de denuncia social. Al pie una breve nota biobibliográfica del pintor y crítico de arte Marcelo Pogolotti.

En otra de sus secciones la Revista no olvida el centenario de la República de Cuba. Autorizadas opiniones tales como "Algunos retos para la cultura republicana" de Ana Cairo; "La historiografia republicana", de Oscar Loyola; "En torno al arte cubano", de Rafael Acosta de Arriba; "El marxismo en la República", de Jorge Luis Acanda; y "Cien años de cine en Cuba, más acá de la utopía", de Mercedes Santos Moray, aparecen encabezadas por "Sobre Noticias de la República", palabras de Eliades Acosta Matos en su prólogo al libro homónimo de Julio Domínguez García. Mi esposo y yo agradecemos, como padres a hijo, este hermoso texto del cual no me sustraigo a la tentación de leer unas líneas:

Con Noticias de la República su autor aporta a la bibliografía nacional una obra de indudable valor, y como pocas veces, esto ocurre en el momento preciso. Baste decir que el primer tomo de una serie [...] se ha concluido a escasos días de la fecha en que, hace ya cien años, se instauró en Cuba la República [...].

Y Acosta Matos añade:

Alrededor del 20 de mayo del 2002 se agitan pasiones encontradas. Por fuerza tenía que ser así. Pero sin entrar de lleno en la lid, me limitaré a apuntar que quien quiera sostener una polémica seria [...] tendrá que remitirse a las fuentes primarias antes que a sus propias valoraciones.

El director en este prólogo contrapone los duros hechos de la realidad que ofrece *Noticias de la República* ante la supuesta felicidad perdida, y concluye su prólogo:

Si he defendido el valor de las fuentes primarias, de las noticias de la prensa para aquellos que deseen sacar sus propias conclusiones sobre el carácter de la República moribunda que halló la Revolución de enero del 59, basta lo apuntado hasta aquí y que puede hallarse en el primer tomo de las *Noticias...* [...].

Y en ello radica, a fin de cuentas, la explicación profunda de las causas de la propia Revolución [...] Porque de conocer estas *Noticias*... el pueblo cubano pasó a protagonizarlas. Eso, y no otra cosa, es la Revolución. Pocas monografías podrían explicarlo mejor que esta obra.

Pero si sólo lo antes señalado ofreciera este número de la Revista dedicado
a la memoria de Guillén, Pogolotti y al
centenario de la República, con ello
aportaría una vez más a la enciclopedia cubana, pero esta Revista ofrece
más. En Documentos raros, genuina sección que ojalá siempre pudiésemos lograr, el erudito profesor Amaury Carbón
Sierra nos revela un texto inédito de
Félix Varela y otra rareza sobre el obispo Espada, ambos traducidos del latín.

En Meditaciones históricas y literarias prestigiosos investigadores desentrañan nuevos conocimientos para el estudio de la historia y la literatura cubanas: Cira Romero nos revela veintinueve estacio-

nes epistolares entre Lino Novás Calvo y José Antonio Portuondo; Martín Socarrás nos obliga a releer Cecilia Valdés, novela por excelencia del siglo XIX cubano; Modesto González Sedeño continúa develando la vida de Encarnación de Varona; José Antonio Matos da a conocer la polémica entre Ramiro Guerra y don Fernando Ortiz, y el único amigo que me queda de la década del cincuenta, Newton Briones Montoto, aporta inestimables datos a nuestra historia republicana, en especial a los acontecimientos posteriores a la caída de Machado y a la ejecutoria de Antonio Guiteras Holmes.

Por último, en otra genuina sección, En la Biblioteca, siempre a cargo de nuestra inteligente e imprescindible editora Marta Beatriz Armenteros, encontramos esta vez un testimonio de mi querida compañera de tantos años Teresita Morales, a quien le caracteriza la transparencia, honestidad y capacidad en su ejecutoria; el proyecto "Itinerario por las Islas Occidentales: Banco de datos cartográficos (Cuba-Italia)" es presentado por la joven especialista Nancy Machado; y finalmente, no por último el menos importante, el homenaje al ochenta aniversario del historiador César García del Pino cristalizado con la bibliografía compilada con esmero por Josefina García Carranza. Pino integró el grupo de investigadores del Departamento Colección Cubana en la década de 1967 a 1977, ha hecho aportes históricos significativos, y en especial ha colaborado en esta, su Revista, con dieciséis enjundiosas investigaciones. Y aunque ya lo he dicho miles de veces vuelvo a recordar que Pino me precedió como jefe de Colección Cubana; después yo sería su jefa en el período 1972-1977, y aunque anteriormente yo fuera una especialista a sus órdenes, siempre ambos hemos recordado con especial cariño esta curiosa y excepcional relación. De manera que nuestra Revista, su Revista, hace inventario de la vida y obra de quien es uno de los más acuciosos historiadores surgidos en ese crisol que fue el Departamento Colección Cubana, hoy Sala Cubana.

Realmente la excelencia de este número se ha debido a su poesía contenida en los homenajes a Nicolás Guillén y a Marcelo Pogolotti, en las valoraciones de la República instaurada en 1902, en las meditaciones históricas y literarias, en los documentos raros; y en la sección En la Biblioteca que culmina con el homenaje a César García del Pino, y vuelvo a citar otro párrafo del Umbral escrito por nuestro director, el párrafo final que justifica la grandeza de nuestra cultura: "A fin de cuentas [...] el mundo será salvado por la poesía, y eso lo compartimos los cubanos que reconocemos el valor imperecedero de los frutos del saber".



El aprendizaje de una bibliotecaria

Josefina García Carranza

Bibliógrafa

En 1962, mi hermana Araceli comenzó a trabajar en la Biblioteca. Ella –siempre entusiasta y preocupada– me avisó sobre la existencia de plazas. En 1963, yo tenía veintidós años, mucha necesidad de obtener un empleo y grandes deseos de formarme en una profesión. Suelo ser muy esforzada, y hasta un poquito audaz cuando decido estudiar algo. En un mes aprendí la mecanografía y realicé un examen de ingreso. Obtuve una plaza como mecanógrafa en el Departamento de Colección Cubana.

Con rapidez, me incorporaban a nuevos quehaceres. Así, ayudaba en la revisión de las galeras y las planas de los números de la Revista de la Biblioteca Nacional José Martí. A los pocos meses, después de un entrenamiento, me encargaron el procesamiento de la prensa. Esta labor cristalizó en la publicación del Catálogo de publicaciones periódicas de los siglos xviii y xix en 1965 (segunda edición ampliada en 1984). Después, hicimos la Catalogación y clasificación de grabados cubanos (1970), que se publicó en la colección de Manuales Técnicos pro-

movida por la doctora María Teresa Freyre de Andrade. De este modo, se creaban las herramientas para nuestro trabajo y para la Red de Bibliotecas Públicas.

En 1968 por decisión del jefe del Departamento de Colección Cubana me inicié como referencista del siglo XIX cubano y en ese mismo año se funda la Sala Martí dirigida por Cintio Vitier. Allí también laboraba Fina García Marruz. Después se incorporó Teresa Proenza. A petición de Cintio, Araceli se ocupó de la bibliografía martiana. Yo aprendía cada día más frente al público de la hoy Sala Cubana mientras me ocupaba de hacer las descripciones de la prensa de la Sala Martí.

Teresa Proenza atendía el servicio de referencias martianas. Un día, ella me preguntó que si yo quería aprender esa labor. De inmediato, acepté. Con motivo del auge de los Seminarios Juveniles de Estudios Martianos, creció la demanda de las referencias martianas. Sustituí a Teresa cuando se jubiló. Se utilizaba el Diccionario del pensamiento martiano hecho por Lilia Castro de Morales y el Código martiano de José Andrés Martínez Fortún, pero me decidí a hacer un repertorio de consulta con la edición de 1963 de las Obras completas de Martí. Procesé ocho tomos y compilé más de 1 000 frases. Todavía se brindan servicios con ese fichero. En 1998, se reunió bajo el nombre de Pensamientos de José Marti, una pequeña parte de lo antologado. Se publicaron seis volúmenes de pequeño formato, y se agotó la tirada en la pasada Feria del Libro de La Habana. Por desgracia, ese esfuerzo de compilar las frases martianas, por temáticas, se ha descontinuado en la institución; a pesar de que son muy útiles como servicio de referencias especializadas.

Como parte de las celebraciones por los setenta años de Nicolás Guillén (1902-1989), en Colección Cubana se decidió hacer su bibliografía. María Luisa Antuña y yo la realizamos. Con posterioridad las dos preparamos la bibliografía de Juan Marinello (1898-1977), también por las mismas razones.

Por incomprensiones burocráticas, tuve que dejar el servicio de referencias martianas. Entonces pasé al Departamento de Bibliografía Cubana. Compilé la bibliografía de Félix Varela, publicada en Estados Unidos, y las de Mario Rodríguez Alemán y César García del Pino, la primera aún inédita, entre otras.

Desde hace muchos años, ayudo a Araceli ya con la bibliografia martiana, ya con la de Carlos Rafael Rodríguez, Roberto Fernández Retamar, Eusebio Leal, y los suplementos de las Alejo Carpentier, José Lezama Lima y Cintio Vitier. Ahora, con motivo del centenario de Guillén, estoy trabajando en un extenso suplemento, al cual incorporaré una indización más exhaustiva.

En los ochenta, enfrenté una labor impensable, la de jefa de redacción de la Revista de la Biblioteca Nacional. Había una crisis y tuve que asumir distintas funciones en cada número. Una de las tareas más arduas fue la de conformar la bibliografía para el libro Problemas de la formación agraria de Cuba (siglos xvi-xvii) de Julio Le Riverend, que se publicó por capítulos, en seis números, entre 1984 y 1985.

En junio del año 2003, arribaré a cuarenta años de labor en la Biblioteca. Creo que he podido realizar mis aspiraciones de ser una profesional útil y feliz, porque he tratado de cumplir la misión permanente más alta de una bibliotecaria de mi generación: la de sentirme muy satisfecha al prestar los mejores servicios, ya a los especialistas, ya a otros tipos de visitantes, en fin sentir el placer de servir y de responder a cientos de preguntas frente a una demanda cada vez más culta.

Boleta de suscripción de la Revista Nombre / Name: Dirección / Address: Ciudad / City: Provincia / State: Pais / Country: Teléfono / Phone: Fax: E mail: MN MLC Cheque Moneda / Money Efectivo

TARIFAS Y CONDICIONES DE PAGO Cuba 30.00 pesos / 20.00 USD directamente en la institución

Para las suscripciones desde el exterior: América Latina y el Caribe: 25.00 USD Canadá y Estados Unidos: 30.00 USD Europa: 35.00 USD Resto del mundo: 40.00 USD

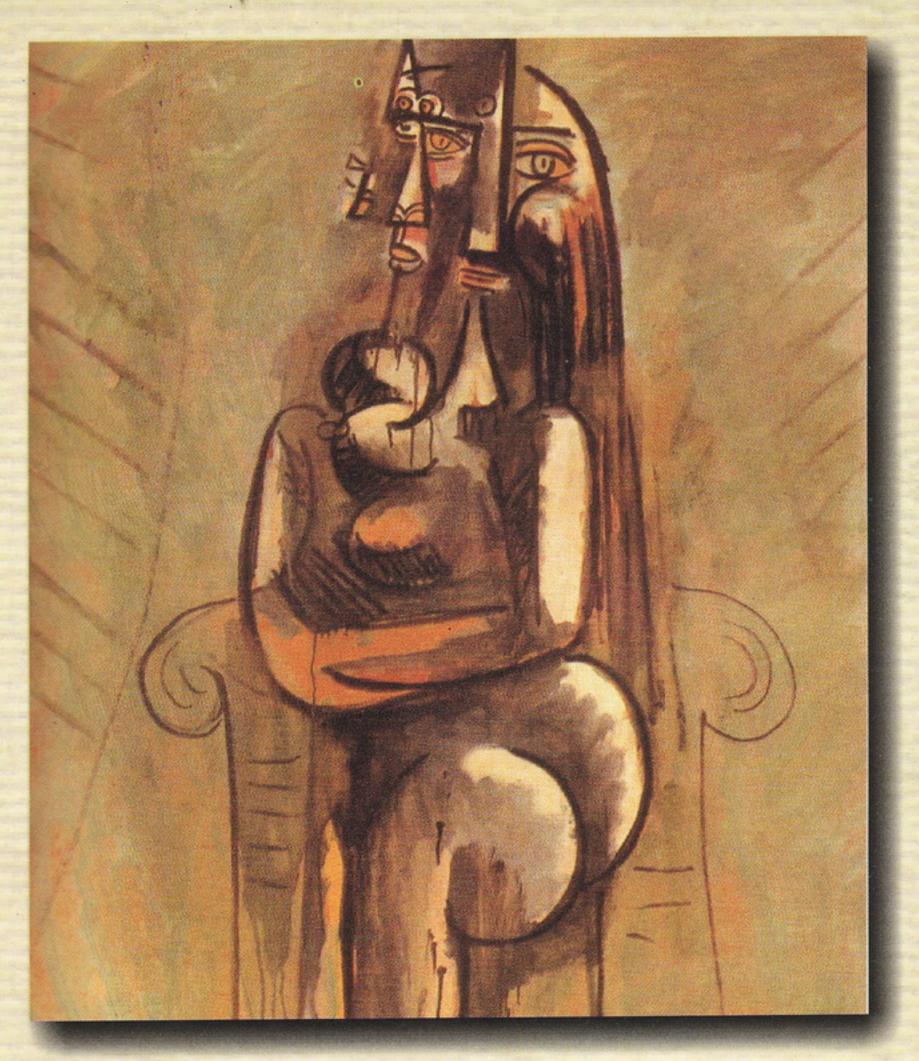
El pago es por anticipado y puede realizarse mediante un cheque en cualquier moneda convertible, preferiblemente en Marcos alemanes. Francos suizos, Francos franceses. Peseta española, Dólar canadiense, Corona sueca, Libra esterlina, Yen japonés, Lira italiana a nombre de: Ministerio de Cultura, cuenta # 32101128400 (BICSA)

Para cualquier información llamar a los teléfonos:

(537) 81 7657 Fax: (537) 81 6224 o (537) 33 5938 E mail: revbnjm@jm.lib.cult.cu



Homenaje de los niños,
adolescentes
y jóvenes cubanos
a nuestro Héroe Nacional,
a su pensamiento
patriótico, a su
obra literaria y
a su permanente
desvelo por fomentar
la lectura y el saber.



Mujer, 1954 Óleo, 1,05 x 0,75 m

WIFREDO LAM (Sagua la Grande, Cuba, 1902-París, 1982)

A los 21 años parte para España con el objetivo de continuar los estudios de arte comenzados en San Alejandro. Posteriormente, en Francia se encuentra con Picasso, quien lo contacta con la vanguardia parisina. En Marsella se unió a los escritores y artistas surrealistas, produciéndose una estrecha relación con André Breton. Regresó a Cuba en 1942 donde residió hasta 1952 cuando se traslada definitivamente a París. En su obra se encuentran reflejados la cultura afrocubana y lo real maravilloso americano. Entre sus principales obras están *La jungla, La silla, Mujer sentada, Composición en amarillo*, entre otras.