



ACETA

del Fondo de Cultura Económica

Ventana a Cuba

**Guillermo
Cabrera Infante •
Novela e imperio**

**Juan García Ponce •
Reinaldo Arenas**

**José Lezama Lima •
Mitos y cansancio
clásico**

**Fernando Ortiz •
El huracán**

**Virgilio Piñera •
La cara**

**Enrico Mario Santí •
Meditación
en Nuremberg**



• **Jesús Díaz
Torre Ostánkino**

• **Roberto González
Echevarría
Liminar**

• **José Martí
Un paseo por la tierra
de los anamitas**

• **Leonardo Padura
Alejo Carpentier**

• **Andrés Sánchez
Robayna
Severo Sarduy**

• **Ramón Xirau
José Lezama Lima**

Poemas de

**Gastón Baquero • Eliseo Diego • Fina García Marruz • Orlando González Esteva
José Kozer • Dulce María Loynaz • Severo Sarduy • Cintio Vitier**





del Fondo de Cultura Económica

DIRECTORA
Consuelo Sáizar Guerrero

EDITOR
David Medina Portillo

**CONSEJO
DE REDACCIÓN**
Adolfo Castañón,
Joaquín Díez-Canedo Flores,
Mario Enrique Figueroa,
Daniel Goldin,
Lorena E. Hernández,
Francisco Hinojosa,
Ricardo Nudelman
ARGENTINA: Alejandro Katz
BRASIL: Isaac Vinic
CHILE: Julián Sau Aguayo
COLOMBIA: Juan Camilo Sierra
ESPAÑA: Juan Guillermo López
ESTADOS UNIDOS: Benjamín Mireles
GUATEMALA: Sagrario Castellanos
PERÚ: Germán Carnero

REDACCIÓN
Marco Antonio Pulido

PRODUCCIÓN
Vincula, S. A. de C. V.
IMPRESIÓN
Impresora y Encuadernadora
Progreso, S. A. de C. V.



La Gaceta del Fondo de Cultura Económica es una publicación mensual editada por el Fondo de Cultura Económica, con domicilio en Carretera Picacho-Ajusco 227, Colonia Bosques del Pedregal, Delegación Tlalpan, Distrito Federal, México. Editor responsable: David Medina Portillo. Certificado de Licitud de Título número 8635 y de Licitud de Contenido número 6080, expedidos por la Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas Ilustradas el 15 de junio de 1995. *La Gaceta del Fondo de Cultura Económica* es un nombre registrado en el Instituto Nacional del Derecho de Autor, con el número 04-2001-112210102100, de fecha 22 de noviembre de 2001. Registro Postal, Publicación Periódica: PP09-0206. Distribuida por el propio Fondo de Cultura Económica.

Correo electrónico: lagacetafce@fce.com.mx

SUMARIO OCTUBRE, 2002

- JOSÉ MARTÍ:** Un paseo por la tierra de los anamitas • 3
JOSÉ LEZAMA LIMA: Mitos y cansancio clásico • 4
RAMÓN XIRAU: Las eras imaginarias • 6
ELISEO DIEGO: Versiones (dos fragmentos) • 8
ANDRÉS SÁNCHEZ ROBAYNA: El ideograma y el deseo • 9
VIRGILIO PIÑERA: La cara • 11
SEVERO SARDUY: Morandi • 11
CINTIO VITIER: El desposeído • 14
GUILLERMO CABRERA INFANTE: ¿Qué puede la novela? • 15
JOSÉ KOZER: Zen • 16
JUAN GARCÍA PONCE: Una bella y feroz autobiografía de Reinaldo Arenas • 17
GASTÓN BAQUERO: Tótem • 18
ENRICO MARIO SANTÍ: Meditación en Nuremberg • 19
ORLANDO GONZÁLEZ ESTEVA: El garabato (tres fragmentos) • 20
JESÚS DÍAZ: Torre Ostánkino • 21
FINA GARCÍA MARRUZ: La máscara • 23
LEONARDO PADURA: Alejo Carpentier: En medio del camino de la vida... • 24
ROBERTO GONZÁLEZ ECHEVARRÍA: Liminar • 25
FERNANDO ORTIZ: El huracán • 27
DULCE MARÍA LOYNAZ: La mujer de humo • 28



« « **ILUSTRACIONES TOMADAS DE CUBA. DOS ÉPOCAS,**
DE RAÚL CORRALES Y CONSTANTINO ARIAS.
PRESENTACIÓN DE MARÍA E. HAYA, FCE, 1987, COLECCIÓN RÍO DE LUZ » »

OCTUBRE, 2002 SUMARIO

Un paseo por la tierra de los anamitas

☛ José Martí

► El siguiente fragmento ha sido tomado de *La edad de oro*, publicado en la colección Tierra Firme por el FCE en 1992.

Cuentan un cuento de cuatro hindúes ciegos, de allá del Indostán de Asia, que eran ciegos desde el nacer, y querían saber cómo era un elefante. “Vamos”, dijo uno, “adonde el elefante manso de la casa del rajá, que es príncipe generoso, y nos dejará saber cómo es”. Y a casa del príncipe se fueron, con su turbante blanco y su manto blanco; y oyeron en el camino rugir a la pantera y graznar al faisán de color de oro, que es como un pavo con dos plumas muy largas en la cola; y durmieron de noche en las ruinas de piedra de la famosa Jehanabad, donde hubo antes mucho comercio y poder; y pasaron por sobre un torrente colgándose mano a mano de una cuerda, que estaba a los dos lados levantada sobre una horquilla, como la cuerda floja en que bailan los gimnastas en los circos; y un carretero de buen corazón les dijo que se subieran en su carreta, porque su buey giboso de astas cortas era un buey bonazo, que debió ser algo así como abuelo en otra vida, y no se enojaba porque se le subieran los hombres encima, sino que miraba a los caminantes como convidándoles a entrar en el carro. Y así llegaron los cuatro ciegos al palacio del rajá, que era por fuera como un castillo, y por dentro como una caja de piedras preciosas, lleno todo de cojines y de colgaduras, y el techo bordado, y las paredes con florones de esmeraldas y zafiros, y las sillas de marfil, y el trono del rajá de marfil y de oro. “Venimos, señor rajá, a que nos deje ver con nuestras manos, que son los ojos de los pobres ciegos, cómo es de figura un elefante manso.” “Los ciegos son santos”, dijo el rajá,



“los hombres que desean saber son santos: los hombres deben aprenderlo todo por sí mismos, y no creer sin preguntar, ni hablar sin entender, ni pensar como esclavos lo que les mandan pensar otros: vayan los cuatro ciegos a ver con sus manos el elefante manso”. Echaron a correr los cuatro, como si les hubiera vuelto de repente la vista: uno cayó de nariz sobre las gradas del trono del rajá; otro dio tan recio contra la pared que se cayó sentado, viendo si se le había ido en el coscorrón algún retazo de cabeza; los otros dos, con los brazos abiertos, se quedaron de repente abrazados. El secretario del rajá los llevó a donde el elefante manso estaba, comiéndose su ración de 39 tortas de arroz y 15 de maíz, en una fuente de plata con pie de ébano; y cada ciego se echó, cuando el secretario dijo “¡ahora!”, encima del elefante, que era de los pequeños y regordetes: uno se le abrazó por una pata; el otro se le prendió a la trompa, y subía en el aire y bajaba, sin quererla soltar; el otro le sujetaba la cola; otro tenía agarrada un asa de la fuente del arroz y el maíz. “Ya sé”, decía el de la pata, “el

elefante es alto y redondo, como una torre que se mueve”. “¡No es verdad!”, decía el de la trompa, “el elefante es largo, y acaba en pico, como un embudo de carne”. “¡Falso y muy falso”, decía el de la cola, “el elefante es como un badajo de campana!” “Todos se equivocan, todos; el elefante es de figura de anillo, y no se mueve”, decía el del asa de la fuente. Y así son los hombres, que cada uno cree que sólo lo que él piensa y ve es la verdad, y dice en verso y en prosa que no se debe creer sino lo que él cree, lo mismo que los cuatro ciegos del elefante, cuando lo que se ha de hacer es estudiar con cariño lo que los hombres han pensado y hecho, y eso da un gusto grande, que es ver que todos los hombres tienen las mismas penas, y la historia igual, y el mismo amor, y que el mundo es un templo hermoso, donde caben en paz los hombres todos de la tierra, porque todos han querido conocer la verdad, y han escrito en sus libros que es útil ser bueno, y han padecido y peleado por ser libres, libres en su tierra, libres en el pensamiento.

Mitos y cansancio clásico

☞ **José Lezama Lima**

► **Ofrecemos a continuación un fragmento de *La expresión americana*, publicado por nuestra casa editorial en 1993 en su colección Tierra Firme. Edición de Irlema Chiampi.**

Si revisamos una colección de cantos chalquenses, cantos esencialmente guerreros de una tribu mexicana, lo primero que sorprendemos son las rodela, el grito herido de las águilas, el ojo de la venganza, las perentorias llamadas del tamboril, sucumbir bajo las flores del aretillo colgante, del caballito del diablo, de los zarcillos y las guirnalda paradisiacas:

La rosa rodela y el arbusto aretillo colgante os darán fuerzas, nobles esclarecidos. Con sartas de rosas y flores de amaranto, en vuestras manos, seréis glorificados. Con cantos y flores a la altura de vuestros pechos, seréis estimados y bien recibidos a la hora del incendio de las batallas. [*Cantos chalquenses*, colección de Ortiz de Montellano.]

Dos tipos de imaginación resaltan en esas teogonías paradójales y en esos cantos guerreros, más llenos de sosiego refinado que de bélico ardor: la imaginación provenzal, que tiende como en la cacería del unicornio a la muerte del monstruo. Paisaje de venatorias, de juego de tablas y torneos, de gaya *scienza*. Los mismos presagios colombinos son recuerdos de las palomas minervinas. Mapas de ciudades desconocidas, delicada jardinería que las ciudades cuanto más oníricas más diseñan. En el momento de la tensión del disfrute que se avecina, el Almirante graba en su cuaderno: “Vieron pasar una caña y un palo, y tomaron otro palillo labrado, a lo que parecía, con hierro, y un pedazo de caña y otra yerba que nace en tierra, y una tablilla”. Donde parece coincidir la deli-

cadeza provenzal con el primor minucioso de la lámina china, afanosa del relieve de cada hoja y de cada plantación de bambú.

En la otra estación imaginativa, los monstruos son colocados en la tierra desconocida, en la incunábula. Yo le llamaría a la fiebre que recorrió a la Europa prerrenacentista, la imaginación de Kublai Kan, desatada por los viajes de Marco Polo a Cipango. La imaginación de un imperio centrado en una nueva ciudad, por una dinastía que se inicia, donde situar los monstruos como “nuevas maravillas del mundo”. Las sonajeras en el combate de los chalquenses parecen recordar las instrucciones musicales de Kublai Kan, para entrar en el combate. “Tan pronto como se disponía el orden del combate, los músicos hacían sonar un número infinito de instrumentos de viento, atabales y chirimías, y todos cantaban a toda voz, según la costumbre de los tártaros antes de entrar en la lucha. No comenzaban a pelear antes de oír la señal emitida por címbalos y tambores, y era tal el tañer de címbalos y el golpear de tambores y tal el canto, que era maravilla para el oído.” Todavía en la época de Coleridge, precisado por las nubes marmóreas del opio, la ciudad de Kublai Kan mantenía sus emblemáticos poderes imaginativos. Se buscaba por todas partes algo mongólico, bárbaro y desusado que calmase el cansancio de la dinastía de los Sung. La intimidad que guía a los hombres de la conquista es el encuentro de una sangre nueva o bárbara, que en plena entrada del Renacimiento aportase el nuevo fervor. Se diría que en las cortes de Juan II, de Francisco I, de Enrique VIII, había el deseo de encontrar los nuevos mongoles, los nuevos bárbaros, la nueva sangre. Esa apetencia de imaginaria búsqueda mongólica, unida a los restos de imaginación provenzal, traía aparejado el concepto del “salvaje bueno”, y posteriormente de las “Indias galantes” en la época ya remansada de Couperin, donde el

cansancio de la imaginación europea había descendido de la búsqueda de la “bondad” al encuentro de las “delicias”.

La imaginación de Kublai Kan está vivaz y en relumbre en nuestros días. Cuando en *La tierra purpúrea*, de Hudson, el relato de los estancieros en lo inverosímil y desusado llega a la gran serpiente lampalagua, del tamaño de un muslo de hombre, que absorbe el aire, a través de la distancia, poniendo en camino la presa, hasta adentrarse por la cueva de su garganta, retrotrae a la era de la imaginación Kublai Kan. Los prodigiosos animales del Katmandú, en la Persia de Marco Polo, dirigen con su red imaginaria la aparición de las otras “maravillas del mundo”. La “niebla seca” ya prepara la trampa para los viajeros desudados, que abandonados a sus deleites ingenuos se sienten rodeados de polvo y de envolvente oscuridad, hasta que despiertan entre flechas, y la mano de humo dulce, que comienza a ceñirlos y a desangrarlos.

Esa imaginación elemental, propicia a la creación de unicornios y ciudades levantadas en una lejanía sin comprobación humana, nos ganaba aquel calificativo de niños con que nos regalaba Hegel en sus orgullosas lecciones sobre la *Filosofía de la historia universal*, calificativo que se nos extendía muy al margen de aquella ganancia evangélica para los pequeños, sin la cual no se penetraba en el reino. Hay allí una observación, que no creo haber visto subrayada, que es necesario crear en el americano necesidades que levanten sus actividades de gozosa creación. Además de la función y el órgano, hay que crear la necesidad de incorporar ajenos paisajes, de utilizar sus potencias generatrices, de movilizarse para adquirir piezas de soberbia y áurea soberanía. “Recuerdo haber leído —dice Hegel con una displicencia casi exenta de ironía—, que a medianoche un fraile tocaba una campana para recordar a los indígenas sus deberes conyugales.” ¿Han meditado en lo que implica esa testaruda

afirmación de Hegel de desarrollar en el americano el concepto y la vivencia de la necesidad? La gana española que pasa a nosotros como desgana, falta de rechazo y aproximación. La gana española es una manifestación de signo negativo, no tener ganas en el español es apertrecharse para una resistencia si alguien pretende sacarlo de sus apetencias. En el desgane americano hay como un vivir satisfecho en la lejanía, en la ausencia, en el frío estelar ganando las distancias dominadas por el impersonal rey del abeto.

Es muy significativo que tanto los que hacen crónicas sin letras, un Bernal Díaz del Castillo, como los misioneros latinizados y apegados a las sutilezas teológicas, escriben en prosa de primitivo que recibe el dictado del paisaje, las sorpresas del animal si descubierto, acorralado. Se percibe en las primeras teogonías americanas, aun en los cantos guerreros, un no resuelto, un quedarse extasiado ante las nuevas apariciones de las nubes. Es muy curioso que en las tribus precortesianas hay el convencimiento de que alguien va a venir, se está a la espera de la nueva aparición. Sin embargo, en los cronistas el asombro está dictado por la misma naturaleza, por un paisaje que ansioso de su expresión se vuelca sobre el perplejo misionero, sobre el asombrado estudiante en quien la aventura rompió el buen final del diploma de letras.

Al extremo de que cuando la batalla se establece sobre el retrato de primores, minucias trabajadas con alucinación, los indios sorprenden en los campamentos y en las tertulias levantadas en el fanal de proa.

La cornucopia solemne y ceremoniosa, abierta ante Cortés, los deslumbra y achica, “lo primero que dio fue —dice Bernal Díaz del Castillo— una rueda de hechura de sol de oro muy fino, que sería tamaño como una rueda de carreta, con muchas maneras de pinturas, gran obra de mirar”. Todo esto haría pensar a los españoles en las embajadas persas ante el papa en la llegada de los hermanos Polo a la remota Cipango. Existe por parte de los aztecas como un afán cruel, de secreto desdén, en abrumar lo necesario imprescindible, la pobreza castellana, la enjutez de las naos avisadas tan sólo para el botón. Y luego, “otra mayor rueda de plata, figurada la luna, y con muchos resplandores y otras figuras en ella”. Ante ese vuelco del primor obsequioso, se percibe

a Cortés atolondrado, vacilando para lograr la igualdad con aquellos hechizos. Cortés debe haberse considerado obligado a extraer de sus valijas y secretos esa escondida obra muy querida, que todos llevamos en los viajes, una hoja inicialada, un cuchillo con volante medialuna. El hidalgo castellano, que aun en su pobreza extrema el sacrificio al devolver la embajada, envía “una copa de vidrio de Florencia, labrada y dorada con muchas arboledas y monterías que estaban en la copa”. Momentánea tregua del señorío, en que compiten los primaverales cuarteles del envío y el despliegue lujoso, como en ese primer movimiento de los guerreros al enfrentarse, en el que desenredan un garbo, o sueltan el halcón tan sólo por la fiesta de su amarillo candela.

La primera embajada de Moctezuma había sido plástica y detallada. ¿Por qué se perdieron esos primeros retratos que los artistas de Moctezuma hacían de Cortés y sus capitanes? Exquisitos artistas se solazan no tan sólo en los nuevos rostros, sino pintan lebreles, pelotas y los desconocidos caballos. Cortés, antes del cambio ceremonioso de la obsequiosidad, les juega la broma por el susto y manda que se preparen las lombardas para el trueno gordo, rodado por la garganta de los roquedales. Los enviados plásticos, después del natural asombro, se aplicaron a pintar el mismo trueno, que es prueba de adelantar al enemigo, asegurándole en el diseño previo y la previsión topográfica.

La relación de los cronistas no lo consigna, pero el asombro de Cortés debe haber sido crecido y temeroso en secreto, ver aquellos embajadores plásticos, afanosos de copiar su ejército hombre por hombre, todas las piezas y animales. Tampoco se consigna el natural júbilo tribal de ver llegar aquel ejército reducido por la miniatura y el doble. Aquellas danzas de la muerte que se deben haber trezado entre los retratados, los doblados, sabiendo cómo agrupar las flechas para cada rostro. Sutilizadas las vanguardias guerreras por aquel doblaje plástico, se comprende por qué: a Cortés, cuando llegaron los envíos de la obsequiosidad mayor y lujosa, no le quedó más remedio que echarle mano a aquella copa florentina, recorrida de arboledas y floridas venatorias.

Por esa falta de apostilla para lo que después va a interesar a otras secularidades, no tenemos noticias suficientes ni

• CALENDARIO •

Nuestra filial de España publicó recientemente dos ediciones facsimilares conmemorativas del centenario de Luis Cernuda (1902-2002). Se trata de sendos imprescindibles: *La realidad y el deseo* y *Variaciones sobre un tema mexicano*. En el primer caso se reprodujo la tercera edición, publicada en 1958 bajo el cuidado del mismo Cernuda y que éste consideró definitiva; asimismo, para las *Variaciones...* se tomó la primera edición que Porrúa y Obregón dio a la luz en 1952.

“Cernuda no llegaba a España, pero España sí llegó a Cernuda”, dice el poeta Francisco Brines en la nota preliminar que acompaña a *La realidad y el deseo*. Se refiere al descubrimiento paulatino de Cernuda por parte de sus peninsulares pares, un lento camino hasta convertirse en lo que hoy es, sin duda: “fuente máxima de la poesía escrita en España [e Hispanoamérica] en el siglo xx”.



De la misma nota de Francisco Brines queremos

desarrollos de aquellos casos de españoles colonizados por los indios, como aquel Gonzalo Guerrero, que no quiso ganarse el destino de Aguilar, el traductor. Ya casado, ya con tres hijos, ya con las orejas horadadas. Y también cacique. Además, tranquila y eficazmente dominado por su mujer, que cuando Aguilar, el traductor, intenta sonsacarlo, le dice: “Mira conque viene este esclavo a llamar a mi marido; idos vos y no curéis de más pláticas”.

Eran los hombres sin insistencias humanísticas los que podían captar el asombro, el nuevo unicornio, que no regresaba para morir; la gran serpiente, y no marina, aspirante tromba de aire, que desde la lejanía ordena los deseos de su incorporación con frutivos espasmos para el anhelo que no ha sido visto. Los hombres del gran enchape clásico, un Mateo Alemán, un Gutierre de Cetina, refugiados en México, balbucean, hacen ejercicios de pronunciación, o se pierden en lances coloniales de escalas de seda y farol tuerto. Devorados por la mitología grecorromana, por el periodo tardío de sus glosadores, no podían sentir los nuevos mitos con fuerza suficiente para desalojar de sus subconsciencias los anteriores. Dos mitos, sin embargo, en las últimas treguas de la colonización y en las primeras de los virreinos, recorren las obras del barroco incipiente, del despertar americano para la acumulación y la saturación. El mito de Acteón, a quien la contemplación de las musas lo lleva a metamorfosearse en ciervo, durmiendo con las orejas tensas y movientes, avizorando los presagios del aire. El otro mito tomado de Plinio, sobre la vigilancia de las águilas, que alejan el sueño con una garra levantada, sosteniendo una piedra para que al caer se vuelva a hacer imposible el sueño. Símbolos de astucia, de cautela o resguardo. ¿Qué enemigos justificaban esa vigilancia extremada? ¿Se iba realizando aquella monarquía universal, aquella luz de imperio, aquella *ecumene* prometida? Muy al contrario, aflojado aquel centro metropolitano, la escenografía con sus gárgolas de cartón sudado, con la reina disfrazada de la pastora Marcela y el rey de niño amor, ocupaba el sitio donde el hombre avanza dentro de la naturaleza, acompañándose tan sólo del ruido de sus propios pasos naturales para alcanzar la gracia sobrenatural.

Las eras imaginarias

Ramón Xirau

► **Páginas tomadas de “Lezama Lima o de la fe poética”, ensayo de *Entre la poesía y el conocimiento*, antología crítica preparada por Josué Ramírez y Adolfo Castañón que el FCE publicó el año pasado en la colección Tierra Firme.**

Los antecedentes de la teoría de las “eras imaginarias” son varios. Por lo pronto hemos visto cómo Borges, dubitativo, piensa que “acaso” existan arquetipos del pensamiento y la vida humana. Naturalmente, la doctrina de los arquetipos podría remitirnos a Platón, para quien nuestro mundo es la copia, la imitación de las formas. Pero, más concretamente, el antecedente principal de Lezama Lima es Vico. Vico suponía que además de la historia concreta de cada civilización, existe una “historia universal eterna” para cuya interpretación sería necesario encontrar símbolos universales. Vico se adelanta a muchos modernos y contemporáneos, entre ellos C. G. Jung, para quien el inconsciente colectivo es el receptáculo, por así decirlo, de los arquetipos universales de toda conducta humana; entre ellos también Lévi-Strauss, en cuya obra el inconsciente es lógico y de una lógica tal que combina de manera diversa los mismos mitos. Vico ofrece una doctrina de la historia —¿de la doble historia que ya aparecía en el san Agustín de *La ciudad de Dios*?—, sin la cual es posible que Lezama Lima no hubiera podido construir su teoría o, mejor dicho, su “sistema”.

Sin embargo, las diferencias entre Vico y Lezama Lima son muchas. Tal vez la más importante consista en la afirmación de Lezama según la cual la imaginación es más real que la “realidad” y, sobre todo, que la lógica de esta imagi-

nación no conduce necesariamente a pensar que existan eras imaginarias para todas las épocas. Lezama Lima solamente enumera algunas fundamentales, aunque a veces parece querer sugerir que las “eras imaginarias” serían aplicables a todos los grandes momentos que iluminan la historia.

No menos importante es otra clara diferencia entre Lezama y Vico. Éste personaliza los arquetipos en entes míticos que constituirían el fundamento eterno de toda la historia. Lezama Lima no personaliza las “eras imaginarias”, si bien en ellas viven y perviven personajes especialmente representativos y eficaces. Menos coincide Lezama con Jung, puesto que para Jung los arquetipos representan si no una persona, por lo menos los grandes modelos inconscientes que guían a la humanidad.

¿Cómo situar la tesis de Lezama Lima? Antes de entrar en algunos detalles es necesario decir que toda la explicación del mundo que Lezama inventa y descubre mediante la doctrina de las “eras imaginarias” y —en última instancia— por medio de la presencia de la divinidad, constituye una reacción no sólo contra el realismo aristotélico sino, y sobre todo, contra el materialismo y el mecanicismo que se han apoderado de nuestro mundo y que —positivista o marxista, conductista o neopositivista— pretende reducir la espiritualidad a materia y la vida a una suerte de causación mecánica.

Para Lezama Lima, el mundo de los hechos no es la causa sino el resultado de Imágenes Eternas y siempre permanentes que dan sustancia al mundo histórico, poético y personal. Curiosamente, en este punto, por lo menos en cuanto al origen de la poesía, Lezama Lima coincide, sin saberlo acaso, con el mismo Heidegger, para quien la realidad humana no es únicamente la de un “ser-para-la-muerte”, sino un ser poético cuyo lenguaje remite al reino de los dioses



y los mitos. Afirma Heidegger, cercano a Lezama Lima:

La poesía no es solamente un adorno que acompaña la existencia humana, ni sólo una pasajera exaltación ni un acaloramiento y diversión. La poesía es el fundamento que soporta la historia, y por ello no es tampoco una manifestación de la cultura y menos aún la mera “expresión” del “alma de la cultura”.

Más cercano aún a Lezama Lima, Heidegger escribe: “Pero los dioses sólo pueden venir a la palabra cuando ellos mismos nos invocan, y estamos bajo su invocación”. Las semejanzas entre este Heidegger y Lezama Lima son sorprendentes. Sin embargo, no hay que dejarse llevar solamente por las semejanzas. Las diferencias existen; entre ellas la principal está en el hecho de que Heidegger va en busca del Ser, del Ser en sí, el Ser absoluto; Lezama Lima, más intuitivo y fideísta, encuentra a Dios en la cumbre de sus imágenes; no al Ser en general que no le concierne.

Para entender más claramente la doctrina de las “eras imaginarias”, habría que situar a Lezama Lima en aquella tradición que, por lo menos desde Plotino, dice que la realidad inferior debe explicarse siempre por una realidad superior: así, la materia solamente tiene en Plotino una explicación en el alma del mundo y ésta en el mundo de los Inteligibles (o de las Formas que Plotino hereda de Platón) y éstas en el Uno, realidad última e indecible como toda realidad última cuando se trata de la mística. Si vamos más atrás, en la historia de Grecia, tres tipos de pensamiento han parecido atraer a Lezama: los órficos, los pitagóri-

cos y, en algunas ocasiones, los gnósticos.

Regresemos a las tesis de Lezama Lima. En *La expresión americana* escribe: “Hay que desviar el énfasis puesto por la historiografía contemporánea en las culturas para ponerlo en las ‘eras imaginarias’”. Más precisamente, hay que “establecer las diversas eras donde la *imago* se impuso como historia”. La imagen participa en la historia y de hecho “hace” la historia. Sorprende a veces a Lezama que alguna de estas grandes imágenes hayan sido descubiertas tardíamente. Le sorprende pero no le hace caer en duda; por lo contrario, si un hecho distante se explica centurias más tarde, lo que sucede es que esta explicación más bien demuestra que las eras imaginarias —y también la poesía— no son “ilógicas”. Así en el caso de Troya. Cuando un epíteto homérico es explicado 35 siglos más tarde por los descubrimientos “alucinados” (entiéndase aquí iluminados e inspirados) de Schliemann, no se trata de un azar. Simplemente se necesitaban 34 siglos “para comprobar la veracidad de un epíteto”. Dicho en otras palabras: existen “coros” que unen momentos de la historia separados entre sí no por alguna suerte de necesidad histórica sino por una suerte de olvido humano. ¿Es verificable lo que aquí afirma Lezama Lima? Hay que dar dos respuestas a esta pregunta: es verdadero porque es increíble; pero, además, la verificación es posible: no es casual ni azaroso que tengan un mismo sentido la Anábasis y la Grand’Armée. La *Imago*, la “era imaginaria”, permite la explicación de “milenios extrañamente unitivos, inmensas redes o contrapuntos culturales”, que, por cierto, preceden a la cultura y le otorgan sentido y significación. De acuerdo con Curtius,

compartir unas cuantas líneas más acerca del origen de esta edición: “En este momento me avisa Paz que el Fondo de Cultura quiere editar los versos míos completos. ¿Será posible?” (carta a J. L. Cano, 29 de julio de 1957). Y poco tiempo después, ya publicado *La realidad y el deseo*: “El libro ha quedado muy bien, en cuanto a edición, como verás... Es verdad que Joaquín Díez-Canedo (hijo del poeta) y Alí Chumacero (poeta mexicano bastante interesante) que trabaja en la editorial [...] me dieron toda clase de facilidades y atenciones, además de leer ellos mismos las pruebas e indicarme algunos errores míos [...] El lunes 29 me entregaron el primer ejemplar. Para celebrarlo invité a cenar a Díez-Canedo, Chumacero y Octavio Paz, que es un poeta de valor y a cuyos elogios debo sin duda la decisión de editar este libro” (carta a Bernabé Fernández-Caniwell, 9 de octubre de 1958).



A propósito de los poetas que menciona Cernuda, en esta redacción de *La Gaceta* recibimos con beneplácito un facsimilar más: las *Poesías* de Enrique Díez-Canedo (1879-1944), edición y prólogo de Andrés Trapiello

Lezama Lima piensa que la historia se acercará cada vez más a la “ficción”. Hay que atenernos —en cuanto a permanencias históricas— a la “sorpresa de los enlaces” y a “la magia del análogo”. En otras palabras, podremos alcanzar a entender las “eras imaginarias” mediante otra lógica, una causalidad imaginativa que no coincide ni puede coincidir con la causalidad mecánica: la causalidad es en Lezama Lima “causalidad hipertélica”. El universo de la Imagen es prelógico, pero no es ilógico.

Podríamos establecer la jerarquía siguiente: la metáfora es el camino hacia la imagen; la imagen es el camino hacia estas largas permanencias y duraciones que constituyen las eras imaginarias; éstas, por último, culminan en la Sobreabundancia, es decir, en Dios.

Enumeremos las “eras imaginarias” de las cuales hace Lezama mención explícita. La primera es la que llama era “filogenitriz” que puede encontrarse en las tribus remotas (idumeos, escitas) aludidas en el *Génesis*. Predominan en esta era lo fálico-totémico, la sexología angélica, y se encuentran prolongaciones de ella en Boehme y en Swedenborg. La segunda es la egipcia: la “errante sombra egipcia” se centra en Osiris y en los símbolos mortales. Por lo demás, traza Lezama relaciones entre Egipto y la China del siglo V, el siglo de Augusto y el cristianismo. Pero Egipto tiene escasa conexión con el cristianismo: “Tendríamos que esperar el *adumbrai*, sombra cargada con la evidencia creadora del Espíritu Santo, para que aquella errante sombra egipcia se extinguiera para siempre” (“Las eras imaginarias: los egipcios”). Tercera época, o “era”: la de Orfeo y los etruscos, era que habrá de ocuparnos más adelante, ya que es supremamente importante para Lezama. A estas eras se añaden, sucesivamente, la que remite a China, el mundo prehispánico, el catolicismo —caridad y gracia que también se comentará más adelante—; la de América, simbolizada fundamentalmente por dos figuras: sor Juana, Martí.

Estas agrupaciones, en apariencia azarosas, son para Lezama las condiciones de algunos grandes momentos de la historia. Son también, por su poderío —lo que Lezama llama con frecuencia el “potens”—, condición de la poesía; poesía que, por otra parte, es descubridora de estas “eras”.

Versiones

(dos fragmentos)

Eliseo Diego

ESTANCIA

“Hay en Ur una casa con una estancia que da a un patio pequeño —en Ur de los caldeos.

”Dentro de la estancia, sobre una esterilla, un hombre mira el sol vivísimo en el patio.

”Afuera se oye un carro enorme —dónde si no lejos—, y un perro ladra muy abajo en el día, y una mujer grita algo que el hombre simula no entender.

”De pronto el viento barre el sol con sus grandes hojas, y es otro perro el que ladra en lo más hondo del tiempo, y otra mujer quien grita algo que yo simulo no entender.”

LA CASA DEL PAN

“Entra en la nave blanca: mira la mesa donde está la harina —la harina blanca.

”Fuera del pueblo apenas tuerce el camino a la intemperie, allí está la casa del pan —la nave blanca.

”Donde un negro de sonrisa vaga saca del horno las palas con el pan crujiente. Saca del horno inmenso, quieto, las palas con el pan crujiente.

”¿Desde cuándo estás tú aquí —se le pregunta—, desde cuándo estás entre la harina?

”Responde con veloces zumbas: desde las ceremonias y las máscaras, desde el velamen y las fugas, desde las candelillas y las máquinas, desde los circos y las flautas.

”Desde que se encendió el fuego en el horno.”

• Poemas tomados de la *Antología de la poesía cubana del siglo XX*, FCE, 2002. Selección de Norberto Codina y Jesús Barquet.

El ideograma y el deseo

✎ **Andrés Sánchez Robayna**

► Fragmento de “El ideograma y el deseo (La poesía de Severo Sarduy)”, incluido en la *Obra completa de Sarduy* que la colección Archivos publicó en 1999 (edición crítica de Gustavo Guerrero y François Wahl).

En el desarrollo de la poética de la modernidad en español, el barroco y la mística han sido las referencias más decisivas de la tradición literaria hispánica. No cabe aquí extenderse acerca del papel desempeñado por Sarduy en la formulación de un moderno “neobarroco”, al que dedicó importantes ensayos críticos (el lector ya cuenta con el invaluable y ya citado estudio de Gustavo Guerrero). Vale la pena, en cambio, volver sobre un aspecto de la poesía de Sarduy (y también de su prosa narrativa) estrechamente ligado para él con la poética barroca y neobarroca, un aspecto que llegó a convertirse en uno de los temas centrales de su poesía. Lo mejor es, en este caso, servirse de las propias palabras del autor: “Comparo al barroco, desde el punto de vista de la información, con el erotismo. En el barroco, la información, el sentido, el contenido, no se transmiten directamente sino que son objeto de una diferencia, de un retardo, de una espera. La frase, en lugar de ser recta [...] en lugar de obedecer a una construcción eficaz, es compleja, curva, voluptuosa, se imbrica y se subordina, retardando la transmisión del sentido. Y todo ello únicamente en función del placer. Creo que se puede comparar la frase clásica con la sexualidad, es decir, con la función reproductora: conducción de una información —la información genética— por la vía más simple, por el medio más directo. En el barroco, como en

el erotismo, hay una intervención del juego: se relega la información a un segundo plano pues lo que cuenta es el deleite, la sensualidad de la forma, el goce que procura su materia fonética, con su presencia corporal” (declaraciones a D. Torres Fierro, 1978). La larga cita ha valido la pena porque glosa de manera breve y sintética una idea que Sarduy desarrolló en diferentes contextos y de muy distintas formas.

A mi ver, la asociación erotismo-barroco constituye la analogía central de la poética de Sarduy. Se trata de una analogía que, en la mayor parte de los casos, pero muy especialmente en la poesía, se vuelve una *identidad*. Uno de los últimos poemas recogidos en *Big Bang* es un soneto, que más arriba llamé “abandonado”, cuyo tema es el erotismo lúdico ante la presencia amenazadora de la muerte. Aunque no conocemos con exactitud las fechas de los poemas que integran *Un testigo fugaz y disfrazado*, puede decirse que entre los primeros sonetos, sin duda, del poeta cubano escritos en este “segundo” periodo de su obra lírica figuran media docena de ellos caracterizados por su explícita temática erótica. El tono pornográfico-festivo de estos poemas admite, cuando menos, dos lecturas: una de carácter propiamente poético, y otra de carácter más bien histórico-literario. Por una parte, el objeto erótico significa una explicitación, desde el ángulo de “correlato”, del tema del poema (la alegría misma del lenguaje, el placer de las palabras, el “goce” verbal de signo barroco). Por otra, ese mismo objeto representa una suerte de irónico y beligerante rechazo de todo neoclasicismo, es decir, del “tono” que el soneto había adquirido en español durante los años de la moda garcilasista, un tono que lo había dejado, al menos en parte, “inutilizable” para la poética de la modernidad hispánica. El aire provocativo e insólito de estos sonetos era, por así decirlo, el tributo que el soneto mismo de-

publicada en 2001 por la editorial Comares de Granada, España. Autor de honda raigambre simbolista, Díez-Canedo fue célebre entre nosotros a principios del siglo pasado gracias a aquella antología suya editada bajo el título de *La poesía francesa moderna*, selección que constituyó una verdadera ventana abierta por vez primera hacia lo que, décadas después, conoceríamos como la *modernidad poética*, con traducciones de Baudelaire por delante.



Grata noticia para nuestros amigos que este año obtuvieron los beneficios de la John Guggenheim Memorial Foundation: José Manuel Prieto (escritor cubano y editor de la revista *Istor*, que dirige Jean Meyer), Mario Bellatín (brillante narrador, autor, entre otros títulos, de *Poeta ciego*) y Ricardo Pozas Horcasitas (escritor e investigador del Instituto de Investigaciones Sociales de la UNAM). Para ellos nuestras felicitaciones.

Otros becarios de este año son, entre una lista de 48: Juan Carlos Rulfo, Alonso Cueto Caballero, Alicia Genevese, Henry Eric Hernández García, María Moreno, Delfina Muschetti, Isabel Parra y Ana Irene Pizarro Romero.

bía pagar para poder introducirse de nuevo en la modernidad poética en español. Fuerza a pensar esto último el hecho de que Sarduy no era, en realidad, el único poeta hispánico empeñado en esta empresa por esas mismas fechas. En efecto: en los años setenta, el poeta Tomás Segovia escribía una *suite* de sonetos, "Colección reservada de sonetos votivos" (*Figura y secuencias*, México, 1979), cuya violencia lingüística en materia erótica parece orientarse en el mismo sentido que los sonetos de Sarduy: romper el aura neoclásico-garcilasista del soneto para volver a introducirlo en la lengua poética española. Logrado este propósito, Sarduy no volverá a esta temática; dejará que la "alegría del lenguaje" (esto es, el deleite, la sensualidad, el goce barroco de las formas) se vierta en otros "correlatos": la pintura, el recuerdo, la muerte, los objetos, el tiempo, la esfera de la intimidad evocada, el deseo (tema esencial, al que he de referirme luego más detenidamente) e incluso, como es natural, el erotismo, pero ahora desde un ángulo menos explícito (aunque no menos festivo). Sarduy logró en ellos —"Morandi", "Recuento", "A la casa de los condes de Jaruco", "Rothko"—, sin duda, algunos de sus poemas más memorables.

La "forma fija" de la décima interesó también profundamente a Sarduy, pero por razones muy distintas de las que le llevaron al soneto. Una parte sustancial y decisiva de la "tradición" primera a la que el poeta se sentía pertenecer —la tradición cubana— la constituye la décima; una composición que, a pesar de sus orígenes cultos, pasó desde el siglo XVIII al ámbito popular, enriqueciendo de este modo sus temas y pasando a ser, también, cantada. Cité más arriba unas palabras del propio Sarduy acerca de su participación juvenil en los "duelos métricos" de décimas improvisadas característicos de la cultura popular cubana. Nuestro poeta ya escribía y publicaba décimas antes de abandonar Cuba en 1959, y un poema como "Sexteto habanero", recogido en *Big Bang*, se iniciaba precisamente con una décima. Sería prolijo hacer aquí una historia de esta composición y de sus avatares en la tradición popular. Aunque es en este ámbito donde más fuerza y arraigo posee hoy, la décima, que fue muy usada por los dramaturgos del barroco, continuó cul-

tivándose en el ámbito de la lírica culta, y en el siglo XX ha cobrado valores nuevos en manos de un poeta como Jorge Guillén. En América, y de manera muy especial en Cuba y Puerto Rico, la décima culta y la popular han tenido una historia muy rica y variada: desde Juan Cristóbal Nápoles Fajardo (*El Cucalambé*), en el siglo XIX, hasta Orlando González Esteva o Alexis Díaz Pimienta en nuestros días, las formas populares y las cultas de la décima no configuran, sin embargo, dos historias, sino una sola: la de una composición que, sin perder su característico dibujo, obedece en manos de cada poeta a un trazo peculiar y diferente.

En las de Sarduy, la décima pasa también a integrarse en el "idioma" del autor: el arabesco fraseológico se tiñe de humor y de levedad, de "erotismo" verbal hecho de cubanismos y léxico culto (como en el poema fundador de la cultura cubana, el *Espejo de paciencia*, de Silvestre de Balboa, escrito hacia 1608). En 1990, Sarduy publicó, una vez más como libro-objeto de tirada reducida, con litografías originales de Ramón Alejandro, la breve serie de décimas titulada *Corona de las frutas*. En éstas, como en todas las que escribió, se observa como siempre la raíz "placentera" (la dimensión erótico-barroca) del lenguaje, pero en esta ocasión se diría que el poeta está especialmente interesado en aprovechar el peculiar juego de rimas para subrayar el efecto de "cornucopia" barroquista también desde el ángulo de lo que él mismo llamó "el goce que procura la materia fonética". Léase la décima titulada "Guanábana": "La guanábana ameniza / cualquier merienda casera: / se coge la pulpa entera / y en hielo se pulveriza; / con un terrón se eterniza / esa nevada colora / que decanta por sí sola / tan copioso frenesí. / Blanco sobre blanco. Sí: / alquimia de la champola". Hay aquí un placer de la descripción, pero también, y acaso ante todo, un goce fonético, un especial subrayado musical de la *danza* de la rima en sus enlaces y desenlaces. Los temas no varían con relación a los sonetos, a excepción del motivo afrocubano abordado explícitamente en otra breve serie de décimas, "Orishas". Mención aparte merecen los "epitafios", los últimos poemas del autor, no todos ellos recogidos en *Un testigo perenne y delatado* (otros vieron la luz, además, en la revis-

ta *Syntaxis* en 1993). Sarduy no abandona aquí el tono leve y festivo ni renuncia a la cita de canciones populares del Caribe: la obra se cerraba en una perfecta coherencia de espíritu y de "proyecto" o, mejor aún, de *programa*.

De manera intencionada, y por necesidad de un tratamiento específico, he dejado para esta reflexión final, sin embargo, el tema que considero nuclear de esta obra poética. Aparece en ella desde un principio, pero muy especialmente en lo que he llamado su "segunda" fase. Aunque podemos encontrarlo bajo distintas formas y aun "disfraces", no es difícil percibir que se trata de un tema de capital importancia. Ese tema no es otro que el *deseo*. Él es el que ordena la percepción del mundo, el que se halla en el origen de todo placer (lo que Sarduy llamó "una diferencia, un retardo, una espera"); él es, en fin, el que engendra todo lenguaje. Se halla éste, en efecto, en estrecha relación con un Eros que es más tenso y acaso más profundo en la "espera" que en la realización o el cumplimiento. Lo dicen versos inequívocos: "ya mi espera / de un adjetivo —o de tu cuerpo— no era / más que un intento de acortar el día". Otros versos aluden, sin embargo, desnudamente a este impulso central, a este *eidós* de la escritura sarduyana: "No recuerdo el amor sino el deseo". Y aun de este modo, en versos que están entre los más certeros y hondos del poeta cubano: "No deploro el amor, que me fue ajeno; / sino el deseo, que redime, invierte / y modifica todo lo que toca", leemos en un poema, "Recuento", que intenta, en el libro último del autor, examinar la interioridad espiritual a la luz de la transparencia última del mundo.

Por todo lo visto, puede decirse que la poesía de Severo Sarduy, junto al resto de su obra, eleva y consagra un capítulo decisivo de la modernidad, el de la recuperación contemporánea del barroco, y logra establecer dentro de él un espacio creador propio y específico.



La cara

☞ Virgilio Piñera

► **Texto incluido en la *Antología del cuento cubano del siglo xx*, prólogo de Jorge Fornet, selección de Carlos Espinosa y Jorge Fornet, publicada este año por nuestra casa editorial.**

Una mañana me llamaron por teléfono. El que lo hacía dijo estar en gran peligro. A mi natural pregunta: “¿con quién tengo el gusto de hablar?”, respondió que nunca nos habíamos visto y que nunca nos veríamos. ¿Qué se hace en esos casos? Pues decir al que llama que se ha equivocado de número; en seguida, colgar. Así lo hice, pero a los pocos segundos de nuevo sonaba el timbre. Dije a quien de tal modo insistía que por favor marcara bien el número deseado y hasta añadí que esperaba no ser molestado otra vez, ya que era muy temprano para empezar con bromas.

Entonces me dijo con voz angustiada que no colgase, que no se trataba de broma alguna; que tampoco había marcado mal su número; que era cierto que no nos conocíamos, pues mi nombre lo había encontrado al azar en la guía telefónica. Y como adelantándose a cualquier nueva objeción, me dijo que todo cuanto estaba ocurriendo se debía a su cara; que su cara tenía un poder de seducción tan poderoso que las gentes, consternadas, se apartaban de su lado como temiendo males irreparables. Confieso que la cosa me interesó; al mismo tiempo, le dije que no se afligiera demasiado, pues todo tiene remedio en esta vida...

—No —me dijo—. Es un mal incurable, una deformación sin salida. El género humano se ha ido apartando de mí, hasta mis propios padres hace tiempo me abandonaron. Me trato solamente como lo menos humano del género humano, es decir, con la servidumbre... Es-

toy reducido a la soledad de mi casa. Ya casi no salgo. El teléfono es mi único consuelo, pero la gente tiene tan poca imaginación... Todos, sin excepción, me toman por loco. Los hay que cuelgan diciendo frases destempladas; otros, me dejan hablar y el premio es una carcajada estentórea; hasta los hay que llaman a personas que están cerca del aparato

para que también disfruten del triste loco. Y así, uno por uno, los voy perdiendo a todos para siempre.

Quedé conmovido, pero también pensaba que me la estaba viendo con un loco; sin embargo esa voz tenía un tal acento de sinceridad, sonaba tan adolorida que me negaba a soltar la carcajada, dar el grito y cortar la comunicación sin

Morandi

☞ Severo Sarduy

**Una lámpara. Un vaso. Una botella.
Sin más utilidad ni pertenencia
que estar allí, que dar a la conciencia
un soporte casual. Mas no la huella**

**del hombre que la enciende o que los usa
para beber: todo ha sido blanqueado
o cubierto de cal, y nada acusa
abandono, descuido ni cuidado.**

**Sólo la luz es familiar y escueta,
el relieve eficaz; la sombra neta
se alarga en el mantel. El día quedo**

**sigue el paso del tiempo con su vaga
irrealidad. La tarde ya se apaga.
Los objetos se abrazan: tienen miedo.**

• Poema tomado de *Poesía bajo programa*, Universidad Internacional Menéndez Pelayo, Santa Cruz de Tenerife, 1994.

más explicaciones. Una nueva duda me asaltó. ¿No sería un bromista? O sería la broma de uno de mis amigos queriendo espolear mi imaginación (soy un novelista). Como no tengo pelos en la lengua se lo solté.

—Bueno —dijo filosóficamente—. Yo no puedo sacarle esa idea de la cabeza; es muy justo que usted desconfíe, pero si usted tiene confianza en mí, si su piedad alcanza a mantener esta situación, ya se convencerá de la triste verdad que acabo de confiarle—. Y sin darme tiempo para nuevas objeciones, añadió: —Ahora espero la sentencia. Usted tiene la palabra. ¿Qué va a ser? —murmuró con terror—. ¿Una carcajada, un grito?

—No —me apresuré a contestar—. No lo voy a dejar desamparado; eso sí —añadí—, sólo hablaré con usted dos veces por semana. Soy una persona con miles de asuntos. Desgraciadamente, mi cara sí la quieren ver todos o casi todos. Soy escritor, y ya sabe usted lo que eso significa.

—Loado sea Dios —respondió—. Usted me detiene al borde del abismo.

—Pero —lo interrumpí— temo que nuestras conversaciones tengan que ser suspendidas por falta de tema. Como no tenemos nada en común, ni amigos comunes, ni situaciones de dependencia; como, por otra parte, no es usted mujer (ya sabe que las mujeres gustan de ser enamoradas por teléfono), creo que vamos a bostezar de aburrimiento a los cinco minutos.

—También yo he pensado lo mismo —me contestó—. Es el riesgo que se corre entre personas que no pueden verse la cara... Bueno —suspiró—. Nada se pierde con probar.

—Pero usted —le objeté—, si fracasamos, usted se va a sentir muy mal. ¿No ve que puede ser peor el remedio que la enfermedad?

No me fue posible hacerlo desistir de su peregrina idea. Hasta se le ocurrió una de lo más singular: me propuso que asistiéramos a diferentes espectáculos para cambiar impresiones. Esta proposición, que al principio casi tuvo la virtud de irritarme, acabó por hacerse interesante. Por ejemplo, me decía que asistiría al estreno de la película tal a tal hora... Yo no faltaba. Tenía la esperanza de adivinar esa cara, seductora y temible, entre los cientos de personas que colmaban la sala de proyección. A veces mi

curiosidad era tan intensa, que imaginaba a la policía cerrando las salidas, averiguando si no había en el cine una persona con una cara seductora y temible. Pero, ¿puede ser ésta una pista infalible para un esbirro? Lo mismo puede tener cara seductora y temible el mágico joven que el malvado asesino. Hechas estas reflexiones me apaciguaba, y cuando volvíamos a nuestras conferencias por teléfono, y yo le contaba estas rebeldías, él me suplicaba, con voz llorosa, que ni por juego osase nunca verle la cara, que tuviese por seguro que tan pronto contemplara yo su "cara sobrecogedora", me negaría a verlo por segunda vez. Que él sabía que yo me quedaría tan campante, pero que pensase en todo lo que él perdería. Que si yo le importaba un poco como desvalido ser humano, que nada intentase con su cara. Y a tal punto se puso nervioso que me pidió permiso para que no coincidiéramos, en adelante, en ningún espectáculo.

—Bien —le dije—. Concedido. Si usted lo prefiere así, no estaremos más "juntos" en parte alguna. Pero será con una condición...

—Con una condición... —repetió débilmente—. Usted me pone condiciones y me pone en aprietos. Ya me imagino lo que va a costarme la súplica.

—La única que usted no podría aceptar, sería vernos las caras... Y no, ésa nunca la impondría. Me interesa usted bastante como para acorralarlo.

—Entonces, ¿qué condición es ésa? Cualquier situación que usted haya imaginado, será siempre temeraria. Piénselo —me dijo con voz suplicante—. Piénselo antes de resolver nada. Por lo demás —añadió—, estamos tan seguros a través del hilo del teléfono...

—¡Al diablo su teléfono! —casi grité—. Yo tengo absoluta necesidad de verlo a usted. ¡No, por favor! —me excusé, pues sentí que casi se había desmayado—. ¡No, no quiero decir que tenga que verle la cara expresamente! Yo nunca osaría vérsela; sé que usted me necesita, y aun cuando muriese literalmente de ganas de contemplar su cara, las sacrificaría por su propia seguridad. Viva tranquilo. No, lo que quiero decir, es que yo también sufro. No es a usted sólo a quien su cara juega malas pasadas, a mí también me las juega... Quiere obligarme a que yo la vea; quiere que yo también lo abandone.

—No había previsto esto —me respondió con un hilo de voz—. ¡Maldita cara que, hasta oculta, me juega malas pasadas! Cómo iba a imaginar yo que usted se desesperaría por contemplarla.

Hubo un largo silencio; estábamos muy conmovidos para hablar. Finalmente, él lo rompió: "¿Qué hará usted ahora?"

—Resistir hasta donde pueda, hasta donde el límite humano me lo permita..., hasta...

—Sí, hasta que su curiosidad no pueda más —me interrumpió con marcada ironía—. Ella puede más que su piedad.

—¡Ni una ni otra! —casi le grité—. ¡Ni una ni otra!... No es que haya sido "exclusivamente" piadoso con usted. También hubo de mi parte mucho de simpatía —añadí amargamente—. Y ya lo ve, ahora me siento tan desdichado como usted.

Entonces él juzgó prudente cortar la tensión con una suerte de broma, pero el efecto que me produjo fue deprimente. Me dijo que ya que su cara tenía la virtud de "sacarme de mis casillas", él daba por concluidas nuestras entrevistas, y que, en adelante, buscaría una persona que no tuviera la curiosidad enfermiza de verle la cara.

—¡Eso nunca! —imploré—. Si usted hiciese tal cosa, me moriría. Sigamos como hasta ahora. Eso sí —añadí—, hágame olvidar el deseo de verle la cara.

—Nada puedo hacer —me contestó—. Si fracaso con usted, será el fin.

—Pero al menos déjeme estar cerca de usted —le supliqué—. Por ejemplo, le propongo que venga a mi casa...

—Usted bromea ahora. Ahora le toca a usted ser el bromista. Porque eso es una broma, ¿no?

—Lo que yo le propongo —aclaré— es que usted venga a mi casa, o yo a la suya; que podamos conversar frente a frente en las tinieblas.

—¡Por nada del mundo lo haría! —me dijo—. Si por teléfono ya se desespera, qué no será a dos dedos de mi cara...

Pero lo convencí. Él no podía negarme nada, así como tampoco yo podía negarle nada. El "encuentro" tuvo lugar en su casa. Quería estar seguro de que yo no le jugaría una mala pasada. Un criado que salió a atenderme al vestíbulo, me registró cuidadosamente.

—Por orden del señor —advirtió.

No, yo no llevaba linterna, ni fósforos: nunca hubiera recurrido a expe-

dientes tan forzados, pero él tenía tal miedo de perderme que no alcanzaba a medir lo ridículo y ofensivo de su precaución. Una vez que el criado se aseguró de que yo no llevaba conmigo luz alguna, me tomó de la mano hasta dejarme sentado en un sillón. La oscuridad era tan cerrada que yo no habría podido ver el bulto de mi mano pegada a mis ojos. Me sentí un poco inmaterial, pero, de todos modos, se estaba bien en esa oscuridad. Además, por fin iba yo a escuchar su voz sin el recurso del teléfono, y lo que es más conmovedor, por fin estaría él a dos dedos de mí, sentado en otro sillón, invisible, pero no incorpóreo. Ardía en deseos de “verlo”. ¿Es que ya estaba, él también, sentado en su sillón o todavía demoraría un buen rato en hacer su entrada? ¿Se habría arrepentido, y ahora vendría el criado a decírmelo? Comencé a angustiarme. Acabé por decir:

—¿Está usted ahí?

—Mucho antes que usted —me contestó su voz que sentí a muy corta distancia de mi sillón—. Hace rato que le estoy “mirando”...

—Yo también le estoy “mirando”. ¿Quién osaría ofender al cielo, pidiendo mayor felicidad que ésta?

—Gracias —me contestó con voz temblorosa—. Ahora sé que usted me comprende. Ya no cabe en mi alma la desconfianza. Jamás intentará usted ir más allá de estas tinieblas.

—Así es —le dije—. Prefiero esta tiniebla a la tenebrosidad de su cara. Y a propósito de su cara, creo que ha llegado el momento de que usted se explique un poco sobre ella.

—¡Pues claro! —y se removió en su asiento—. La historia de mi cara tiene dos épocas. Hasta que fui su aliado, cuando pasé a ser su enemigo más encarnizado. En la primera época, juntos cometimos más horrores que un ejército entero. Por ella se han sepultado cuchillos en el corazón y veneno en las entrañas. Algunos han ido a remotos países a hacerse matar en lucha desigual, otros se han tendido en sus lechos hasta que la muerte se los ha llevado. Tengo que destacar la siguiente particularidad: todos esos infelices espiraban bendiciendo mi cara. ¿Cómo es posible que una cara, de la que todos se alejaban con horror, fuese, al mismo tiempo, objeto de postreras bendiciones?

Se quedó un buen rato silencioso, como el que en vano trata de hallar una respuesta. Al cabo, prosiguió su relato:

—Este sangriento deporte (al principio, apasionante) se fue cambiando poco a poco, en una terrible tortura para mi ser. De pronto, supe que me iba quedando solo. Supe que mi cara era mi expiación. El hielo de mi alma se había derretido, yo quise redimirme, pero ella, en cambio, se contrajo aún más, su hielo se hizo más compacto. Mientras yo aspiraba, con todo mi ser, a la posesión de la ternura humana, ella multiplicaba sus crímenes con saña redoblada, hasta dejarme reducido al estado en que usted me contempla ahora.

Se levantó y comenzó a caminar. No pude menos que decirle que se tranquilizara, pues con semejantes tinieblas pronto daría con su cuerpo en tierra. Me aclaró que sabía de memoria el salón y que en prueba de ello haría el *tour de force* de invitarme a tomar café en las tinieblas. En efecto, sentí que manipulaba tazas. Un débil resplandor me hizo saber que acababa de poner un jarro con agua sobre un calentador eléctrico. Miré hacia aquel punto luminoso. Lo hice por simple reflejo ocular; además, él estaba tan bien situado que tan débil resplandor no alcanzaba a proyectar su silueta. Le gasté una broma sobre que yo tenía ojos de gato, y él me contestó que cuando un gato no quiere ver a un perro sus ojos son los de un topo... Se puso tan contento con el hecho de poder recibir en su casa, a pesar de su cara, a un ser humano y rendirle los sagrados honores de la hospitalidad, que lo expresó por un chiste: me dijo que como el café se demoraba un poco podía distraerme “leyendo una de las revistas que estaban a mi alcance, sobre la mesa roja con patas negras...”

Días más tarde, haciendo el resumen de la visita, comprobaba que se había significado por un gran vacío. Pero no quise ver las cosas demasiado negras, y pensé que todo se debía a una falta de acomodo con la situación creada. En realidad —me decía—, todo pasa como si no existiese esa prohibición terminante de vernos las caras. ¿Qué importancia tiene, después de todo, un mero accidente físico? Por otra parte, si yo llegara a verla, probablemente me perdería yo, perdiéndolo a él de paso. Pero, en relación con esto, si su alma actual no está en contubernio con su cara, no veo qué

poder podría tener ella sobre la cara del prójimo. Porque supongamos que yo veo al fin su cara, que esta cara trata de producir en mi cara un efecto demoleedor. Nada lograría, pues su alma ¿no está ahí, lista para parar el golpe de su cara? ¿No está ahí, pronta a defenderme, y lo que es más importante, a retenerme?

En nuestra siguiente entrevista le expuse todos estos razonamientos; razonamientos que me parecieron tan convincentes, que ni por un momento dudé que iba a levantarse para inundar de luz su tétrico salón. Pero cuál no sería mi sorpresa al oírle decir:

—Usted ha pensado en todas las posibilidades, pero olvida la única que no podría ser desechada...

—Cómo —grité—, ¿es que existe todavía una posibilidad?

—Claro que existe. No estoy seguro de que mi alma vaya a defenderlo a usted de los ataques de mi cara.

Me quedé como un barco que es pasado a ojo por otro barco. Me hundí en el sillón y más abajo del sillón, hundido en el espeso fango de esa horrible posibilidad. Le dije:

—Entonces, su alma, ¿no está purificada?

—Lo está. No me cabe la menor duda, pero ¿y si mi cara asoma la oreja? Ahora bien, si la cara se mostrase, no sé si mi alma se pondría contra ella o a favor de ella.

—¿Quiere decir —vociferé— que su alma depende de su cara?

—Si no fuera así —me respondió sollozando— no estaríamos sentados en estas tinieblas. Estaríamos viéndonos las caras bajo un sol deslumbrador.

No le respondí. Me pareció inútil añadir una sola palabra. En cambio, dentro de mí, lancé el guante a esa cara seductora. Ya sabía yo cómo vencerla. Ni me llevaría al suicidio ni me apartaría de él. Mi próxima visita sería quedarme definitivamente a su lado; a su lado, sin tinieblas, con su salón lleno de luces, con las caras frente a frente.

Poco me queda por relatar. Pasado un tiempo, volví por su casa. Una vez que estuve sentado en mi sillón le hice saber que me había saltado los ojos para que su cara no separase nuestras almas, y añadí que como ya las tinieblas eran superfluas, bien podrían encenderse las luces.

El desposeído

☞ **Cintio Vitier**

No son mías las palabras ni las cosas.
Ellas tienen sus fiestas, sus asuntos
que a mí no me conciernen,
espero sus señales como el fuego
que está en mis ojos con oscura indiferencia.
No son míos el tiempo ni el espacio
(ni mucho menos en la materia).
Ellos entran y salen como pájaros
por las ventanas sin puertas de mi casa.
Alguien habla detrás de esta pared.
Si cruzara, sería en la otra estancia:
el que habla soy yo, pero no entiendo.
Tal vez mi vida es una hipótesis
que alguno se cansó de imaginar,
un cuento interrumpido para siempre.
Estoy solo escuchando esos fantasmas
que en el crepúsculo vienen a mirarme
con ansia de que yo los incorpore:
¿querría usted negar, sufrir, envanecerse?
No es mía, les respondo, la mirada.
Negar sería espléndido, sufrir, interminable,
esas hazañas no me pertenecen.
Pero de pronto no puedo disuadirlos,
porque no oigo ya mi soledad
y estoy lleno, saciado, como el aire
de mi propio vacío resonante.
Y continúo diciéndome lo mismo, que no tengo
ninguna idea de quién soy,
dónde vivo, ni cuándo, ni por qué.
Alguien habla sin fin en la otra estancia.
Nada me sirve entonces. No estoy solo.
Estas palabras quedan afuera, incomprensibles,
como los guijarros de la playa.

• El poeta y ensayista cubano Cintio Vitier (Cayo Hueso, 1921) obtuvo este año el Premio Juan Rulfo. Con motivo de esta distinción, el FCE preparó un volumen bajo el título de Antología poética, con prólogo y selección de Enrique Saíenz. El poema aquí transcrito fue tomado de dicho volumen.

¿Qué puede la novela?

☞ **Guillermo Cabrera Infante**

► **El texto que aquí ofrecemos forma parte de *Infanterías*, compilación, selección e introducción de Nivia Montenegro y Enrico Mario Santí (FCE, 1999, colección Tierra Firme).**

Para mí, *TTT* y *La Habana para un infante difunto*, que se han clasificado como novelas, siempre han sido simplemente libros. La palabra novela no aparece nunca ni en mis manuscritos, ni en mi correspondencia con editores, críticos ni lectores, sin olvidar a los profesores de literatura. Esa apelación se la debemos a mis editores españoles, en particular a uno que, poeta y político, llevaba larga barba y al que llamaré “Hugo Victor”, y quien terminó haciendo figurar esa palabra después del título y aclarando la cuarta de las portadas de tigres rampantes. Me explicó entonces que a falta de esa precisión las librerías nunca sabrían en qué estante colocar el libro. Todo me pareció un *capriccio espagnol*. Cuando en Estados Unidos se publicó *Vista del amanecer en el trópico*, que no es otra cosa que una versión de la historia de Cuba reducida a una crónica de violencia y muerte a través de la viñeta, una suerte de género literario menor, mis editores americanos lo bautizaron igualmente como *¡novela!* Es en Francia, en todo caso, que esta manía asumió su forma más extrema: Flammarion le puso la etiqueta *novela* a una colección de ensayos y artículos que nunca pretendieron ser ficción. El espíritu novelesco forzó al mismo editor a presentarme, en el cintillo de propaganda, como “un viejo espía cubano”, o algo parecido. No quise protestar contra esta clasificación de mi persona política, que me acercaba a Marlowe, Defoe y Somerset Maug-

ham. Pero entonces me acordé que el odioso Graham Greene también había sido espía. ¡Mi único consuelo era Mata Hari! ¡Qué lástima que nunca pudimos espiar juntos! Sin embargo, sí debo recordar que yo había sido diplomático del régimen castrista en Bruselas. Los diplomáticos no son otra cosa que espías que asisten a los *cocktails* vestidos de frac o de *smoking*: verdaderos Arsenios Lupin detentores de secretos de Estado más que de cajas fuertes. Pero acuérdesse, mi querido, que Cervantes llamó a su *Quijote* “libro”, y a sus cuentos “novelas”.

SIN NOVELA NO HAY IMPERIO

La novela siempre ha sido un género confuso, desde Petronio y Apuleyo, sus primeros adeptos de la Antigüedad, ambos ciudadanos romanos. ¿Quiere eso decir que se trata de un género imperial? Sí, si exceptuamos la *Odisea*. Pero hay otros ejemplos: la novela picaresca, cuya flor más bella es el *Quijote*, nació en la España imperial; Defoe y Fielding también escribieron en la Inglaterra imperial.

La novela moderna nació de esas fuentes. Joyce es, más que hijo de Irlanda, hijo del imperio inglés. Proust nació en el momento en que Francia se cree una gran potencia. Tampoco olvido a Flaubert, pero *Bel Ami*, que me interesa más que *Madame Bovary*, tiene como telón de fondo la Argelia colonial. Pocos franceses saben que este libro maestro marca el apogeo de la novela naturalista de la cual Flaubert es el padre putativo. En los Estados Unidos la novela aparece en pleno apogeo del imperio americano. Mark Twain y Henry James son contemporáneos de Teddy Roosevelt. Las novelas italianas que han conquistado el mundo se firman Moravia, Pavese, Vittorino, todos hijos de Mussolini... Robbe-Grillet, a quien admiro, ha querido perfeccionar la hegemonía gálica con su *Por una nue-*

va novela. Hasta en la voz de este escritor se encuentra la arrogante dicción de De Gaulle. Aún hoy, con el telón de fondo de la novela americana en lengua española, se perfilan las pretensiones risibles, pero de todos modos siniestras, de Castro y de su imperio Caribe. Otoño del patriarca, nacimiento del tirano. La novela cubana, aun cuando la precede, es hija de ese Pérez coronado emperador. Solzhenytsin y Pasternak son ambos productos del imperio estalinista, como antes lo fueron Gogol y Turguev. No hablemos ya de Dostoyevski. ¿Qué será de la novela en el futuro? Podría pedirle prestada una fórmula a Jarry: “Sin novela, no hay imperio, y sin imperio no habrá novelistas”.

Mi única ambición en la vida ha sido vivir al día sin hacer proyectos para mañana o lamentando el ayer. (*Carpe diem*: la noche, desde luego, es otra cosa.) Nunca he tenido sistema ni proyecto estético, como sí lo han tenido Lezama o Carpentier (cuyo *real maravilloso* han convertido en *realismo mágico*: los malos escritores siempre están a la caza de un esteta), los dos escritores cubanos, a quienes se me compara —lo cual me para y desampara— aunque yo me siento más cerca de Sarduy y de Arenas.

EL JUEGO ES EL JUGO

Me puse a escribir a partir de una apuesta resoluta por la parodia. Con el tiempo me doy cuenta de que no he hecho otra cosa que parodiar: parodias de escritores cubanos, de escritores americanos, también otras (la última parodia que he escrito es una parodia de otra: parodié a Alphonse Allais), de la vida, de mí mismo. He parodiado palabras, frases, libros enteros. ¿Se trata acaso de un sistema de composición? Realmente no lo sé. La parodia es, por definición, la escritura del juego, y en todo caso sí

puedo afirmar que me gusta el juego. El sexo mismo, que predomina de tal manera en mis libros, es un juego húmedo. Parodiando una parodia: ¡con juego todo; sin juego nada! El juego es el jugo. En el juego puedo oponer al azar el rigor de la estrategia. Lo que se suele llamar el juego científico. Me veo más como aquel que juega al ajedrez con las palabras. Todo comienza con el aprendizaje de ciertas movidas (cada vez que el peón avanza una casilla: *Mi mamá me ama, Tom is a boy*), pero como se entra en el juego, todo se complica a la medida: el ajedrez, la escritura en español o en inglés. Siempre he seguido una línea de conducta hedonista: mi deber es mi placer. Pero mi estética, lo descubro ahora, es también una ética: el movimiento de un peón, de una frase, es una cuestión moral.

Nunca he intentado reconstruir el pasado a través de la escritura, pero sí me he servido de dos o tres recuerdos para crear una estructura (esa palabra siempre tiene connotaciones arquitectónicas: todas las artes tienden a la arquitectura) en la cual el lenguaje no es, como lo quería Orwell, transparente, sino más bien aparente desde las primeras palabras que son, como las otras, opacas. Las imágenes (esta palabra siempre tiene connotaciones visuales: pintura, fotografía) no vienen de mi vida sino de otro pasado: el cine, un pasado que me pertenece pero del cual no soy el único dueño —son mis sueños, comunes a todo un público—. (Manuel Puig, mi contemporáneo argentino, hubiera podido decir la misma cosa.) Sólo el arte musical sostiene la comparación: toda frase aspira a la melodía.

EL HOMBRE DEL PARAGUAS


En *TTT* se le oye a través de las palabras. En *La Habana...* es una suerte de obsesión a partir del título. La música, desde luego, es una, sea ésta popular o culta —o hasta secreta—. Mi descubrimiento en Europa (ocurrido en una Bruselas fría desde la cual La Habana me parecía un torrente tropical de sensaciones antiguas: todos mis recuerdos, hasta los orales, convertidos en verdaderos *déjà-vu* pero también *déjà-entendu*) fue que Joyce, en *Ulyses*, resultó ser de una precisión inmaculada pero cometió un grave

Zen

☪ José Kozer

**El arquero, un paso al frente, imitación de la grulla en la quietud anterior al graznido.
Abre su posición, la mano imita el arco.
Los ojos buscan la diana en sus pupilas.
Rocío (el arquero a punto de captar una imagen al alba).
Surca la flecha, pasa.
El arquero, inmóvil, la mirada fija en la arrogancia de su esterilidad.**

• Poema incluido en la *Antología de la poesía cubana del siglo XX*, FCE, 2002. Selección de Norberto Codina y Jesús Barquet.



error. El error de creer que existían artes superiores y artes inferiores. Pronto sentí (esto ocurrió en 1962) que la cultura superior tenía una contrapartida en otra cultura, de ninguna manera inferior que, con la avalancha de las masas tan bien vistas por Ortega, aunque interpretada al revés, había abolido el folclor. Esto dejó de ser verdad con la aparición de la rumba flamenca y el rock catalán. La música popular (no sólo el *jazz*) o la música *pop*, sino también la música brasileña con su atractivo *bossa nova*, *cosa noíva*, y la poderosa música cubana, que en el exilio se deja llamar salsa (nombre nuevo para vino viejo), este arte inferior ha adquirido ahora una importancia, un valor, que no se explica sino por el axioma de Hegel: la cantidad siempre se convierte en calidad. Es así que me deleito no sólo con mis lecturas sino también con las películas que he visto, vivido; con la música que he oído, que he vivido, con igual respeto y —¿por qué no decirlo?— con igual falta de respeto. Satie bien pudo haber escrito *La Habana...* de Ravel

que invoco en mi título. Mis antepasados, artistas o artesanos, son mis iguales y mis desiguales. Después de un tiempo, he asumido la experiencia *pop* en tanto que cultura (debo señalar que Warhol no existía entonces) y el resto se convirtió en otra cultura. ¿Quién puede decir, por ejemplo, que Stravinsky es un artista mayor que Louis Armstrong? Igualmente podría declarar que Chano Pozo fue un músico tan artista como, digamos, Darius Milhaud. Ese juego de remplazo de una cultura por otra se llama *invertir*, *invertir*. Situar una fortuna, grande o pequeña, en una empresa que pueda rendir dividendos. Inútil precisar que la única cosa que yo he invertido es mi talento —grande o pequeño—. Guardo todo en el banco. Y no olvido, de todos modos, que Mark Twain dijo que un banquero es aquel que te presta un paraguas y te exige que se lo devuelvas a la menor amenaza de lluvia. El hombre del paraguas bien podría ser la posteridad.

Traducción de Enrico Mario Santí

Una bella y feroz autobiografía de Reinaldo Arenas

☞ **Juan García Ponce**

► El siguiente texto forma parte de las *Obras* de Juan García Ponce, de próxima aparición bajo nuestro sello editorial.

“La valentía es una locura, pero llena de grandeza”, cincela en una frase de su autobiografía *Antes que anochezca* el escritor Reinaldo Arenas. También dice en esa obra: “La diferencia entre el sistema comunista y el capitalista es que, aunque los dos nos dan una patada en el culo, en el comunista te la dan y tienes que aplaudir, y en el capitalista te la dan y uno puede gritar: yo vine aquí a gritar”. Su autobiografía está llena de valentía y de grandeza; asimismo su grito es bello, feroz en su furia y su ansiedad, tanto cuando es positivo como cuando es negativo. También a veces usa su capacidad imaginativa y humorística al hablar de algunos aspectos de la vida en Cuba, ante la cual se ríe contándola por su lado divertido en su naturaleza grotesca cuando tantos otros sólo se quejarían de su dificultad y su fealdad. Nunca pierde su amor a la vida ni está dispuesto a aceptar cualquier mundo establecido. Es siempre libre por dentro; hasta cuando no lo dejaban ser libre a través de las distintas prisiones con diferentes formas a las que fue sometido en Cuba. Su verdadera fe es la literatura, el erotismo y el recuerdo de su infancia. La frase sobre las diferencias entre el sistema comunista y el capitalista está escrita cuando él ya puede al menos decir lo que quiere “libremente” pues por un descuido burocrático ha logrado salir de Cuba cuando Fidel Castro permitió abandonar la isla a tantos maleantes y dementes por el puerto de Mariel, para



probarle al “capitalismo” que del paraíso cubano sólo querían salir los maleantes y dementes. Uno de esos maleantes y dementes era, ni más ni menos, Reinaldo Arenas. ¡Cuánto rabió por ese error de sus burócratas Fidel Castro! Había salido de Cuba un gran escritor cuyas obras, a excepción de la primera publicada también ahí, siempre fueron editadas fuera de la isla. Reinaldo Arenas nos dice en la introducción de *Antes que anochezca* (introducción escrita, como todas las introducciones, después de terminar el libro) que le pidió a un retrato de Virgilio Piñera, puesto en la pared de su miserable cuarto en Nueva York, tres años más de vida para poder completar su obra y Virgilio Piñera se los concedió, por lo cual la introducción termina diciendo “Gracias, Virgilio”. Estaba enfermo de sida y poco después, el 7 de diciembre de 1990, se suicidó: tenía 47 años. Su última obra es, pues, esta autobiografía. ¡Qué importante es en varios sentidos! Incluye tanto una confesión particular como una denuncia general. Su título asimismo es simbólico y real. Esta versión está escrita cuando esperaba el anoecer de la muerte, que vendría seguramente; la primera la hizo en Cuba, donde era perseguido por las autoridades, y está escrita antes que anochezca por la razón de que Reinaldo Arenas estaba escondido en un parque, tenía que escribir

cuando todavía había luz natural, dice, “en espera de la otra noche que me aguardaba cuando fuera encontrado por la policía”, y agrega: “desde luego, aquel manuscrito se perdió como casi todos los que hasta aquel momento yo había escrito en Cuba y no había logrado sacar del país”. El actual *Antes que anochezca* incluye al final la nota de suicida de Reinaldo Arenas y ella termina diciendo: “Cuba será libre. Yo ya lo soy”.

Reinaldo Arenas era un guajiro típico. Toda su infancia, relatada con excepcional sentido mítico, es, como todos los mitos, ejemplar. Se habla magistralmente de la arboleda, el río, el pozo, la cosecha, el aguacero, la neblina, la tierra, el mar. Son capítulos muy breves dedicados a la pura celebración del valor de lo que rodea a todo niño. Son el descubrimiento, fijo para siempre, de la belleza del mundo. Estos elementos están ahí desde siempre bajo diferentes aspectos en todos los lugares. ¡Qué conmovedores resultan vistos por Reinaldo Arenas en el recuerdo de su Cuba natal donde la naturaleza es tan feroz, feraz, despiadada y rica como el lenguaje del escritor para describirla! Es el mismo mundo campesino que el de Virgilio en las *Geórgicas* o del que habla Cesare Pavese en relación con su Piamonte. También hay capítulos dedicados a la escuela, el templo, la Nochebuena. En ellos

podemos comprobar qué buena educación recibían los cubanos, el triunfo del espíritu en una religiosidad primitiva y las ancestrales costumbres reveladas en todo rito celebrado en una fecha determinada. Están presentes la noche, con sus temores infantiles, y la abuela, encargada de enriquecer la imaginación; la madre, abandonada por su hombre después de hacerla conocer el deseo y que quiso mucho al hijo producto de esa unión precaria; el erotismo, que abarca la naturaleza, sin distinción y sin que, por ejemplo, el tío, que gozaba de Reinaldo y hacía gozar a Reinaldo a los ocho años llevándolo sentado delante de él en su caballo, dejase por eso de ser muy hombre y muy feliz con su mujer; la violencia, empleada unas veces con sentido práctico para convertir, por ejemplo, a los toros en bueyes, castrándolos cruelmente, y también presente en el sexo vivo de continuo en caballos y yeguas y en todo ser viviente. Y luego esa vida en el campo termina brusca y dolorosamente. El abuelo, jefe de la familia, decide trasladarse a un pueblo.

Es el principio de una serie de desastres cada vez más graves y más definitivos. Dejemos el mundo campesino con la precisa y preciosa descripción que Reinaldo Arenas nos regala de la neblina para equilibrar la violencia con la belleza como partes de la misma realidad: "Pero también había una serenidad, una quietud, que no he encontrado en ningún otro sitio. De entre esos estados de plenitud uno de los más inefables e intensos se daba cuando llegaba la neblina; esas mañanas en que todo parecía envuelto en una gran nube blanca que difuminaba todos los contornos. No había figuras, no había cuerpos que pudieran distinguirse; los árboles eran inmensas siluetas blancas; la misma figura de mi abuelo, que caminaba delante de mí rumbo al corral donde tenía que ir a ordeñar las vacas, era un fantasma blanco. La neblina cubría de prestigio toda aquella zona, más bien raquítica y desolada, porque la envolvía y camuflaba. Los cerros y las cimas se volvían enormes montañas de nieve y toda la tierra era una extensión humeante y fresca donde uno parecía flotar". Pero si el mundo puede transformarse mágicamente por causas naturales, también puede transformarse siniestramente por motivos políticos.

Tótem

 **Gastón Baquero**

*(Adaptación de un poema
de Leopoldo Sedar Senghor, "Senegal")*

**Tengo que esconderlo en lo más íntimo de mis venas:
el Ancestro,
a cuyo tormentoso refugio sólo llegan truenos
y relámpagos.**

**Mi animal protector, el tótem mío,
tengo que ocultarlo,
porque no quiero romper las barreras del escándalo,
no quiero abandonar la prudencia del mundo ajeno.
Él es mi sangre fiel que demanda fidelidad,
protegiendo mi orgullo desnudo contra mí mismo,
y protegiéndome contra la soberbia
de las razas felices.**

• Poema incluido en la *Antología de la poesía cubana del siglo XX*, FCE, 2002. Selección de Norberto Codina y Jesús Barquet.



Meditación en Nuremberg

✎ **Enrico Mario Santí**

► **Texto incluido en *Bienes del siglo*, volumen editado recientemente por nuestra casa en la colección *Tierra Firme*.**

¿Hasta cuándo aguardar por un milenio que vive entre nosotros, escondido bajo la incomprensible soledad del presente?
Lourdes Rensoli, “Noche de abril”

Los organizadores de este simposio internacional sobre José Martí han pedido que reflexionemos sobre la vida y obra del genial cubano a 100 años de su muerte. Ciertamente la perspectiva resulta propicia no sólo por el siglo que ahora se cumple, sino por los acontecimientos que rodean esta efemérides. Me refiero al colapso, hace pocos años, del llamado Socialismo Real y la desaparición de la Unión Soviética y, con ella, de la Guerra Fría; y dentro de otros pocos al fin del siglo y el comienzo de un nuevo milenio. La imantación histórica de un lugar como Nuremberg —sitio tanto de odiosos mítines como de históricos juicios, para no hablar de una Alemania reunificada— no podría ser más ideal para una meditación sobre lo que bien podría llamarse el estado de cuentas con José Martí en este momento clave de nuestra común historia.

Como seguramente reconocerán, el título de mi trabajo coincide con otro conocido de Gerardo Castellanos, pero con él no pretendo volver a visitar esa crónica pormenorizada de los últimos días en la vida de Martí. Sí he querido, con su resonancia, aludir a otra cosa: al

fin de cierta lectura de la obra de José Martí y al comienzo de otra que los nuevos tiempos parecen prometer pero cuyo perfil aún no vislumbramos, y que quizá ninguno de nosotros alcance a comprobar del todo. Si “José Martí” en este título significa más una institución creada por sus lectores o usuarios de su pensamiento y obra que una persona real es porque en la coyuntura histórica que marca nuestra reunión esta perspectiva me parece más urgente. Al mismo tiempo, con el mismo título he querido aludir también a la propia noción profética o escatológica de “últimos días” —*latter days, derniers jours, letzten Tagen*— que permea todo el pensamiento de Martí y que su obra, a su vez, también termina cuestionando y negando. Mi título, por tanto, es un compuesto que apunta, a un tiempo, al final de la vida de Martí, al final de los tiempos, y al final de cierta lectura. Qué nos espera después de esos tres finales es lo que trata de indagar en esta breve meditación.

¿Cómo articular una lectura de Martí en este, nuestro momento? Esa pregunta se hace necesaria a consecuencia no sólo de las circunstancias históricas que acabo de mencionar, y sobre las que no es necesario abundar, sino del agotamiento de cierta lectura utopista y redentoria del pensamiento martiano que comenzó con la tercera década del siglo y se agudizó a partir de su segunda mitad. Su agotamiento se debe, en primer lugar, a que han cambiado algunas, aunque ciertamente no todas, circunstancias históricas que en un momento hicieron necesaria esa lectura. Con el colapso de la idea del cambio social a través de la solución violenta, ya sea por medio de la revolución de izquierda o el golpe de derecha, se ha vuelto relativamente menos importante recordarnos el antimperialismo de Martí, al que la lectura redentoria está aliado, que otros aspectos de su obra, como por ejemplo su reformismo liberal.

Pero aun cuando habría que conceder la enorme importancia histórica que tuvo ese filtro ideológico durante buena parte de nuestro siglo, no me parece tan importante, en última instancia, como sí lo ha sido su efecto deletéreo en la crítica e investigación de la obra de Martí. Con demasiada frecuencia el canon crítico, en vez de concebir la suya como una tarea independiente, dejó subordinar su estudio de la obra a posiciones políticas, de diverso signo ideológico, en torno al actual gobierno de Cuba. En vez de concebir su tarea como una lectura historicista independiente, y que trascienda las cambiantes necesidades de justificación política de una generación, buena parte de la lectura de Martí, con raras excepciones, se puede reducir a versiones críticas de consignas sectarias.

Es cierto que podemos atribuir ese efecto a circunstancias específicas; pero lo es más que existe otro filtro ideológico —el culto nacional y continental a José Martí— que sobredetermina toda lectura. Sólo hoy, con la distancia que nos ofrecen tanto un siglo de la desaparición de Martí como la nueva coyuntura histórica por la que atravesamos, es que quizá podemos empezar a percatarnos de los efectos que ese culto ha tenido y de la necesidad de establecer la saludable distancia crítica hacia nuestro objeto de estudio. Los dos efectos más palpables de ese culto han sido, a mi juicio, los de distracción y censura. Bien podremos, en este sentido, volver a repetir el manido repertorio temático martiano —como su vocación americanista, su antimperialismo y su devoción por Cuba; como lectores, podremos también felicitarnos mutuamente, y hasta sentirnos redimidos, después de haber repetido todos esos lugares comunes. Todo lo cual es, me apresuro a subrayarlo, moralmente admirable. Dudo mucho, sin embargo, que a pesar de la sensación de pureza y hasta exaltación moral que podamos sentir al repetirlos, lleguemos a

realizar lo que hoy parece más útil y necesario—, como lo es el estudio de su evolución intelectual, como escritor y como político; su lugar dentro del tejido de relaciones que fueron cada uno de los contextos en que vivió, su controvertida poética (que muchas veces roza aspectos francamente nihilistas) y hasta su biografía íntima. Conocemos, es cierto, los más íntimos detalles de la vida de José Martí, hemos recogido hasta el último papel escrito por él o sobre él, y sin embargo no hemos sabido, o no hemos podido, hilar todos estos detalles en un solo conjunto. Es escandaloso admitir que a 100 años de su muerte, y a contrapelo del desmesurado culto a su persona, todavía carezcamos de una biografía crítica sobre Martí y su época, al estilo y al nivel del proyecto de Sartre sobre Flaubert o al de Octavio Paz sobre sor Juana. No es una exageración decir, por eso, que la persona y obra de Martí han constituido, ni más ni menos, un “texto de fundación”. Y, como texto de fundación, ha formado parte del dogma de una comunidad fundamentalista que a su vez declara como políticamente subversivo todo intento hermenéutico en su torno.

Casi como para rellenar el vacío que ha dejado lo que antes llamé el agotamiento de la lectura utópica y redentoria de Martí, últimamente ha surgido en Cuba un último avatar: una lectura de Martí a partir de lo que se ha dado por llamar “el desafío de los noventa”, formulación ya de por sí sintomática del problema interpretativo que acabo de plantear. Brevemente, este desafío asumiría que como América Latina no pertenece a la lógica cultural de la posmodernidad —o, dicho de otro modo, que la posmodernidad ha sido impuesta en nuestro continente, y no elaborada desde ella—, figuras como la de Martí significan una excepción resistente a los nuevos tiempos. Lejos del conocido relativismo histórico de la llamada posmodernidad, del cuestionamiento de los grandes relatos con sus múltiples retóricas redentorias, o del colapso de la idea del progreso, toda auténtica modernidad latinoamericana se limitaría, según este argumento, a la fundación de la utopía, lo cual haría de todo el pensamiento posmoderno una moda occidental más cuya penetración debe ser resistida.

El garabato

(tres fragmentos)

✎ Orlando González Esteva

Los garabatos son las lianas del bosque de nosotros mismos. Aferrados a ellas, libre, retoza el primate que todavía somos.

* * *

La desesperación de las madres que sorprenden a sus hijos garabateando las paredes de la casa, y la indolencia de las autoridades ante la agresividad del *graffiti*, responden a una visión tan sobrecogedora como justa: el universo como Altamira.

* * *

Gesticular ¿no es garabatear? ¿No es emborronar el vacío con música para sordos?

Inconsciente, a punto ya de morir, Ludwig van Beethoven fue importunado por la caída de un rayo. El maestro abrió los ojos y levantó un puño al cielo. Eran dos garabatos frente a frente, un desafío entre sordos.

• Textos tomados de la *Antología de la poesía cubana del siglo XX*, FCE, 2002. Selección de Norberto Codina y Jesús Barquet.



Torre Ostánkino

✎ Jesús Díaz

► Fragmento tomado de la novela *Las palabras perdidas*, de Jesús Díaz, puesto en circulación recientemente por nuestra casa editorial en la colección *Tierra Firme*.

A sí que aquél era el famoso caviar, pensó el Flaco mientras miraba las bolitas que constituían, junto al samovar, los mujics y el kvas, personajes familiares y a la vez fantasmagóricos, agazapados, como reliquias de viejas lecturas, en sus tumultuosos recuerdos de adolescente.

—Cuéntame —dijo el Rubito dándole una larga chupada a la pipa—, ¿sigues viviendo en tu castillo secreto?

La certeza de que podría pasar la semana junto a Osip había mejorado el ánimo del Flaco, que por primera vez en mucho tiempo se sentía con deseos de bromear.

—¿De qué castillo me está usted hablando? —preguntó, mientras paseaba la vista por el salón.

La alfombra y las cortinas rojo vino acentuaban la calidez de la atmósfera, enriquecida por la presencia de un pianista que acababa de atacar *El animador*. El Rubito tamborileó el ritmo sobre la mesa exhalando el humo lentamente.

—Ya estás entrando en caja —dijo, sin ocultar su entusiasmo—. Coño, cómo me gustaba ese “me está usted hablando”; nadie lo pronunciaba como ustedes; nadie podía usar ese tono falsamente prosopopéyico... para burlarse hasta de su madre.

—Pero... ¿acaso la teníamos?

La pregunta pareció sorprender al Rubito, que alzó las manos hasta la altura de su calva como en una plegaria.

—¿Quién sabe! —exclamó—. La verdad es que nadie podía con ustedes; no, nadie podía usar ese tono y luego fruncir los labios y estirarlos así... dejándolo

a uno sin respuesta. ¡Era genial, carajo! —se inclinó y tocó la mano del Flaco, como si necesitara aquel contacto físico—. Me has hecho recordar, compadre...

Él tomó un canapé de caviar y le dio una mordida. La primera impresión lo remitió al pésimo sabor del aceite de hígado de bacalao que su madre le daba con cualquier pretexto, como una panacea. Pero de inmediato comprendió que su memoria lo traicionaba. Si bien existía un remoto vínculo entre ambos sabores, el del caviar era de una sensual delicadeza, algo así como la otra cara de la moneda.

—Tú también a mí —dijo.

Era cierto. La cálida presencia del Rubito le provocaba una furiosa nostalgia. Los viejos tiempos invadían su memoria con tanta fuerza que se imponían como presente. Pero él no podía instalarse plácidamente allí, sin antes redondear aquella súbita idea. ¿Sería posible que el Rubito lo ayudara a gestionar en Aeroflot el pago en pesos del billete de Osip hasta La Habana? ¿O al menos hasta Praga, donde el niño podría tomar un avión de Cubana cuyo pasaje ya resolvería él de alguna manera? Y en caso de que Aeroflot se negara, argumentando que la moneda cubana no era convertible, ¿llevaría el Rubito su amistad hasta el punto de pagar en rublos el pasaje de Osip, como sin duda lo hubieran hecho en su caso el Rojo, Una, Roque o el Gordo? Él, ¿tendría derecho a solicitarle semejante favor? Y aun si se decidía y todo resultaba, ¿Irina estaría de acuerdo con aquellas vacaciones? ¿Piotr no se opondría? ¿Aceptaría Osip a su hermana mulata y a su madrastra negra? ¿No tendría Bárbara uno de sus ataques de celos?

El Rubito hizo tintinear el arabesco plateado de la pipa contra el vaso para llamar su atención.

—El castillo secreto... —insistió—. Yo le llamaba así porque nadie sabía dónde vivías. Nadie.

El Flaco cedió a la tentación y abrió la esclusa de los recuerdos.

—El Rojo, el Gordo y Una sabían... —dijo.

—Pero éstos eran tus carnales —protestó el Rubito—. Eran como tú mismo; fíjate que ni siquiera Roque... —suspiró, entrecerrando los párpados—. No, yo digo nosotros, los de la periferia. Eras un tipo extrañísimo, el más extraño del Terrible Trío... Así les decíamos mientras ustedes preparaban *El Güije*, hasta que Una se les unió y les pusimos el Cruel Cuarteto... ¿Tú conocías esos nombres?

La camarera puso un cenicero limpio sobre el usado, los retiró y luego volvió a colocar el primero con un movimiento de esgrimista.

—No —dijo él, admirado por la elegancia de aquella simple operación—. Terrible Trío... Cruel Cuarteto. ¡Qué hijoputas!

El Rubito rellenó los vasos y vació el suyo de un trago, con cierta ansiedad; sus ojos se enturbiaron y el sudor le hizo brillar la frente.

—Terrible —repitió, pasándose la servilleta por los labios—. El Rojo y el Gordo eran del carajo, pero a pesar de todo uno sentía... no sé, que si estudiaba mucho y llegaba a escribir como querían ellos, alguna vez podría, quizás... En cambio, tú eras un misterio —se inclinó hacia el Flaco y su tono se hizo íntimo, mezcla de confesión y recuerdo—. De ti... no sabíamos siquiera la dirección. Una vez te seguí... —añadió de pronto, como evocando una travesura—. Yo me imaginaba una *garçonnière* tapizada en rojo, donde meterías niñas bellísimas y escucharías música prohibida, toda aquella que ustedes se sabían de memoria, ¡coño, qué memoria!, los Beatles completos. Pero te perdí la pista en un barrio extrañísimo.

Ahora fue el Flaco quien bebió hasta el fondo. No quería recordar aquello. Dudó acerca de si huir hacia el presente

AL LEVAR EL ANCLA*

Alejo Carpentier, Martí Casanovas, Francisco Ichaso, Jorge Manach, Juan Marinello

He aquí un nuevo bajel en los mares de nuestra inquietud. Lleva el viento un gallardete alto, agudo y azul. Para la emergencia posible, banderín rojo. Lo que no va en su bagaje es la bandera blanca de las capitulaciones.

Pues, aunque el decirlo suene un poco enfático, zarpa esta embarcación con cierto brío heroico, dispuesta a hundirse, como tantas otras, si le soplase viento adverso; pero negada de antemano a todo patético remolque. Al fin y al cabo, su tripulación es escasa y todos, mal que bien, sabemos nadar.

¿Adónde va esta proa sencilla que dice “1927”?

Si lo supiéramos, perdería todo gusto la aventura. El goce fecundo de la vida, dicen con razón que no está en la contemplación de los propósitos, sino en la gestión por conseguirlos. Vamos hacia un puerto —¿mítico? ¿incierto?— ideal de plenitud; hacia un espejismo tal vez de mejor ciudadanía, de hombría más cabal.

* Publicado en *revista de avance* 1 (marzo de 1927), p. 1.

• Texto tomado de Jorge Schwartz, *Las vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos*, libro reeditado este año por el FCE en su colección Tierra Firme.

y pedirle al Rubito, sin pensarlo más, que apoyara su plan. Pero no se atrevió e hizo un vano intento por consolarse diciéndose que aún no había llegado el momento.

—Luyanó —dijo al fin, en un tono distante—. No había *garçonnière* ni un carajo —y con la intención de clausurar el tema añadió—: Yo vivía en un solar.

El Rubito meneó la cabeza y se secó la grasa de la cara con un pañuelo blanco, de hilo.

—Nadie lo hubiera creído —murmuró—, nadie. Porque siempre estabas arriba; la gente se jodía, se deprimía a veces, pero tú, no; tú, arriba... —se mesó la chiva, que a la luz del velón había adquirido un tinte rojizo—. ¡Ahora es que entiendo lo de “Confusión”, compadre! —exclamó dándose una palmada teatral en la frente—. Siempre me pareció un cuento absurdo, kafkiano...

El Flaco encendió un cigarrillo en silencio. ¿Recordaría el Rubito que el verdadero título era “Confusión”, con ce? Decidió no aclarárselo. Su propia paronomasia había llegado a parecerle gratuita con el tiempo; tanto, que si alguna vez llegaba a publicar aquel relato lo titularía “Confesión”, simplemente.

—¿Y tú, qué? —preguntó, decidido a cambiar de tema.

Como si su sola presencia lo eximiera de responder, el Rubito abrió los brazos. Mostraba el traje de paño azul prusia, la corbata roja, de seda, la camisa celeste, también de seda, el pasador, los yugos, la sortija, el reloj de oro...

—Es el oficio —se excusó—. Ya te dije que soy consejero... El tercer hombre de la primera embajada.

Suspiró profundamente, como si tanta responsabilidad lo agobiara. El Flaco sintió que había algo casi infantil en aquel modo de subrayar lo que ya estaba dicho o era obvio y cedió a la tentación de clavarle una banderilla.

—Buen título para una novela de espionaje —bromeó.

—Nunca lo había pensado —reconoció el Rubito.

Divertido, él pensó que ahora podría entrar a matar si lo deseara inventándole un argumento a la novela, una especie de parodia de los relatos de Don Isidro Parodi. Pero recordó que estaba allí gracias al Rubito y decidió parar en seco.

—Mira, viejo Güije —dijo—, lo que quiero saber es si estás casado, divorcia-

do, o si mataste a tu mujer porque ella, so pretexto de que trabajaba en un lupanar, vendía géneros de contrabando.

El Rubito esbozó una sonrisa, chupó dos veces la pipa y comprobó, mirándola, que se había apagado.

—Me divorcié y me volví a casar —dijo. Volcó las cenizas en el cenicero, sacó un kleenex y empezó a limpiar la cazoleta meticulosamente.

—¿Contra quién?

—Con Ibis.

—¿La Dama del Perrito? —el Flaco dio un trago y puso el vaso sobre la mesa con mucho cuidado, como si temiera un accidente.

—La misma que viste y calza —dijo el Rubito, dando por terminada la limpieza.

Él agradeció que su amigo, lejos de haberse ofendido por su torpe mención de aquel sobrenombre, lo justificara con una nueva sonrisa. Desechó la idea de pedirle excusas. Era un asunto demasiado delicado, que se replantearía de otro modo dentro de unas horas, cuando tuviera que convivir con la Dama durante siete largos días. Se sentía en condiciones de mantener una indiferencia total, tratándola como a una desconocida. Pero ¿cómo reaccionaría aquella loca? Después de tantos años sin verla no tenía la menor posibilidad de imaginar la respuesta y se consoló pensando que el tiempo y el matrimonio la habrían apaciguado. Si no, ya se las ingeniaría él para mantenerla a distancia.

—¿Te va bien? —preguntó con absoluta naturalidad.

—Todavía no la he matado —repuso el Rubito mientras guardaba la pipa—. Y tú, ¿has vuelto a escribir?

El Flaco se atusó el bigote y dejó caer el cabo en el cenicero, sin apagarlo. Aquella simple pregunta lo enfrentaba a su fracaso. Durante un segundo acarició la idea de exponer su decisión irrevocable de escribir por fin una novela. No lo hizo, intentando convencerse de que le era imprescindible soñar en secreto para proteger un manuscrito que no había tenido siquiera el valor de empezar.

—No —dijo—. Ahora soy constructor.

—Lástima —comentó el Rubito—. Esperábamos mucho de ti... —y añadió, encogiéndose de hombros—: Aunque es cierto: el vicio de la literatura, como la juventud, es un mal que se cura con los años... ¿Qué te parece si comemos?

La máscara

 **Fina García Marruz**

1

Soy vieja ya, he tenido varios rostros,
he tomado como míos estos miembros
que no escogí, sencillamente obedezco,
sencillamente acepto como uno que va
a dormirse.

En la playa comíamos ostiones con las
otras muchachas.

Las otras se bañaban, pero yo prefería
quedarme

junto a las altas rocas mirando el mar. Me
miran

sin soñar que tengo un nombre y un cuerpo,
veo en sus ojos una definición un tanto rápida,
soy una vieja parecida a todas las viejas,
como ellas todo el mundo acepta que me
voy a morir.

A las puertas de lo terrible, tan sólo yo
espero

a la desesperanza. Cuando alguien me llamaba
yo sabía que veía otro rostro que era mi alma.

Yo tuve otro rostro que es mi alma.

Pero ahora mi vida se hunde en mí como
los impenetrables crepúsculos.

2

El inmenso malecón de Argel. Subíamos
a la explanada alta. Ah, yo jugaba.

Hoy es destino lo que fue un deseo.

El hombrecillo inclinado contaba las monedas:
inmemorial. Alegre de haber vendido, mostraba
una risa tonta y poderosamente pobre.

Pensé que hacía muchos siglos que nadie
se reía así.

Oye, no eras tan humilde como para que algún
gesto tuyo fuera repetido.

La minuciosidad de lo real, sus tres arrugas, la
prueba eterna.

3

¿Qué es una vieja
que ya nada sabe siquiera de sus días,
que siente que nada tiene que ver con
la máscara

de su propio cuerpo?

Si me llaman,

¿llaman a una muchacha de veinte años?

¿Con qué tamaño de mis piernas es
que camino?

¿Por qué voy a morir con este rostro
tan fugaz como aquellos, sin embargo,
con que hablaba hacia el aire marino
de una tarde perdida?

Si regresara

tan sólo una vez más, si regresara
a aquel lugar cuyo nombre era poder volver
cuando quisiéramos. Tan sólo cuando
nosotros
quisiéramos.

Ah sí, poder volver,
almendra del instante perecedero,
bajo los grandes pájaros sobre el rompiente
oscuro,
en la mañana del color de la verdad.

Y tú, rostro mío, confianza de ser así,
tenida en un momento, ¿devolverás
al deslumbrante niño que en mi mirada
se hunde,

a aquél que no sabíamos que al mirarlo
mirábamos

las líneas sagradas y totales?

Pues él es el principio eterno.

• Tomado de la Antología poética de Fina García Marruz que nuestra casa editorial ha puesto en circulación por estas fechas. Selección y prólogo de Enrique Saíenz.

Alejo Carpentier: En medio del camino de la vida...

 **Leonardo Padura**

► El siguiente fragmento pertenece al libro *Un camino de medio siglo*, publicado recientemente en nuestra colección Tierra Firme.

El 19 de mayo de 1939, a las 12 de la noche, un gran trasatlántico holandés levaba anclas en el puerto de Rotterdam, poniendo proa hacia Nueva York... Hacía frío. Las luces de las cervecerías de los muelles parpadeaban en la noche, poniendo en la bruma irisaciones tristes. Una bronca sirena lanzó su señal de despedida sobre las techumbres oscuras de la ciudad —señal que fue a morir, más allá de los suburbios, en canales de aguas muertas y campos de tulipanes—. A pesar del frío y de la niebla, un hombre de piernas largas y mirada melancólica permanecía acodado en la barandilla de cubierta. Calculó que allá en La Habana, la ciudad de sus orígenes y donde concluiría el viaje que ahora iniciaba, estaba cayendo una tarde fresca y limpia, de primavera agonizante, perfumada por el inevitable aguacero del mediodía. Alzó el cuello de su gabán y miró por última vez la silueta de aquel continente donde había vivido desde el día lejano de 1928 en que, sin pasaporte ni dinero pero cargado de ilusiones y expectativas, desembarcó en el puerto francés de Saint-Nazaire, acompañado por el poeta que había sido, tal vez, el mejor amigo que jamás tuviera y su guía espiritual en la gran aventura parisina de esos largos años. Y ahora empezaba a alejarse de Europa, sin poder evitar que su alegría de hombre-que-regresa-a-lo-propio se mezclara con un sabor insondable de frustraciones y desesperanzas que se le había instalado, como el último

café, en el centro de la boca. Miró en el cielo estrellado El Camino de Santiago y, por esas alarmantes asociaciones que solía hacer, recordó que Dante, también a los 35 años, conoció aquel sabor preciso y escribió:

*En medio del camino de la vida,
errante me encontré por selva oscura,
en que la recta vía era perdida.*

Nunca un poema había podido expresar mejor un estado concreto de su vida. Sin embargo, existía una diferencia salvadora: él intuía que en aquellas estrellas estaba dibujado su propio camino de peregrino, y eso lo tranquilizó.

Instalado en el bar desierto, ante un solitario scotch and soda, el pasajero saboreaba ahora el instante solemne que constituye, en toda existencia humana, la afirmación material de un cambio de vida... Afirmación material representada en este caso por la incipiente rotación de una hélice. ¿Qué dejaba este cubano a sus espaldas?... 11 años de labor. Un cargo brillante, admirablemente retribuido. Una casa llena de recuerdos, situada en el lugar más bello de París. Amigos. Afectos. Emociones artísticas. Costumbres. Obras en camino. Una cantata, escrita en colaboración con el más grande compositor francés viviente —Darius Milhaud— a cuyo próximo estreno no asistiría...

Atrás dejaba también una vida transcurrida en una época transitoria, atormentada, expectante, que empezaba a cerrar su ciclo con amenazas de una guerra asoladora. En realidad, pensaba, *al abandonar el puerto de Rotterdam estaba cansado de las gentes de Europa, de su falta de capacidad de emoción, de la ausencia de toda propensión afectiva. A fuerza de especular con la inteligencia, la mayoría de los europeos están afectados de impotencia sentimental. No hay que hacerse ilusiones. Spengler dijo cierta vez que ningún esfuerzo humano podía hacer que un árbol, llegado al ocaso de su existencia, reverdeciera una vez más. Las naciones no son gatos de siete vi-*

das, se dijo, anhelando un drástico consuelo a sus decepciones: civilizaciones de bastante más importancia histórica que la francesa o la alemana han durado, en suma, bastante menos que estas últimas.

Pero aquella certidumbre apocalíptica apenas le brindaba algún alivio. Le dolía sentirse al final de un camino en que “la recta vía era perdida” y en cuyo tránsito había quedado el cadáver exquisito del surrealismo más irreverente, que tanto lo entusiasmó, al que tanto combatió más tarde, y que ahora le parecía tonta e irremediamente muerto, como tonta e irremediamente moriría, poco después, aquel poeta y buen amigo, Robert Desnos, el hombre que lo acompañó en 1928. Le dolía España, donde se libró “la última guerra justa de los hombres justos”, un país al que amaba y que dejaba convertido en un campo de concentración donde se clamaba libremente “¡Muera la inteligencia!”, sobre las tumbas perdidas de sus mejores poetas. Le dolía, en fin, la culta Europa, al borde de una destrucción incalculable, agotada, enajenada, una Europa donde había conocido los engaños aportados por una civilización que afecta de suavizarlo todo para llevar al hombre a una existencia trunca, empequeñecida, a pesar de las incansables rebeliones de una generación brillante y alocada que soñó con cambiar a golpes de fantasmas y versos la faz del universo... América era entonces su única esperanza.

Porque, pensaba, *en nuestras tierras se disfrutaba todavía de una existencia concebida “a escala del hombre”, con un ritmo más humano... Habrá menos obras de arte por las calles, menos cuadros admirables en los escaparates de las tiendas... pero al menos nos queda el tiempo necesario para reflexionar, para leer, para tratar de colmar, por medio de la labor propia, las lagunas espirituales inevitables en una civilización nueva.*

Y él se sentía capaz de llenar aquellas lagunas. Se había dedicado durante largos años a leer todo lo que podía sobre Amé-

rica, desde las Cartas de Cristóbal Colón, pasando por el Inca Garcilaso, hasta los autores del siglo XVIII. Por espacio de ocho años apenas hizo otra cosa que leer textos americanos, y se había convencido también de que la mayor virtud de una larga estancia en Europa debe ser la de aprender a ver nuestros propios países para laborar más acertadamente en ellos y para ellos. El famoso vino agrio nuestro puede transformarse, a fuerza de trabajo, en un excelentísimo vino del Rhin... Porque al fin y al cabo me convenzo cada vez más que sólo en América puede hallarse todavía esa "densidad del corazón", esa facultad de entusiasmo, que Jean Cocteau quería encontrar en la obra maestra del porvenir, pensaba.

Ésa era la gran lección que le había aportado una ausencia de 11 años y pronto comprendería que, al regresar, se sitúa uno ante las cosas propias —ante aquellas que le sirvieron de marco a la infancia y de complemento a los sueños de la adolescencia— con ojos nuevos y espíritu virgen de prejuicios. Además, los azares de andanzas por otras tierras suelen traer a la mente más de un punto de comparación y referencia... Por eso, en medio de desencantos e incertidumbres, de buenos y malos recuerdos, de rencores y esperanzas, aquel hombre se sentía al borde de algo indefinido pero deseado, aunque de una trascendencia que ni él mismo podía imaginar... Estaba "en medio del camino de la vida", y era conocido como periodista de los mejores y musicólogo riguroso, aunque sus sueños mayores estaban dirigidos hacia una creación literaria que aún le escamoteaba sus verdades definitivas: era el autor de una novela amanerada que quería olvidar, un par de cuentos publicados en Cuba y Francia y de varios proyectos inconclusos que apenas le habían servido para afilar sus armas. Pero había aprendido a ver, y con esa mirada nueva aquel hombre regresaba al fin a una América donde esperaban por él ciertos encuentros insospechados que, para sus ojos ya entrenados, brillarían con la fuerza de una revelación trascendental.

Después de todo, la vida le demostraría que su selva no era tan oscura y otros 10 años después, en 1949, aquel hombre que ahora volvía desencantado, se podría preguntar al frente de una novela inquietante y ya memorable: ¿pero qué es la historia de América toda sino una crónica de lo real maravilloso?

Liminar

 **Roberto González Echevarría**

► **Ofrecemos en seguida una sección de *Crítica práctica / práctica crítica*, título que el FCE ha puesto en circulación dentro de la colección *Lengua y Estudios Literarios*.**

Tengo que confesar que mi primer acercamiento a la obra de Pedro Henríquez Ureña fue precedido por el recelo y hasta la resignación. Me preparaba para mis exámenes doctorales en Yale y me veía precisado a adquirir, con cierto apremio, un conocimiento global de la historia de la literatura hispanoamericana. Era todavía la época en que se esperaba que el alumno se supiera la historia literaria tanto en sus detalles más nimios como en su conjunto más amplio, y que pudiera recitar la evolución de aquella vasta y prolija narrativa como un juglar los poemas épicos. Pero era también ya la época en que los puntales que sostenían aquellas inmensas empresas narrativas habían empezado a ceder. La disciplina, y la misma noción de literatura, se veían asediadas por modelos de conocimiento provenientes de las ciencias sociales, sobre todo de la lingüística. Deslumbrado por el estructuralismo y por la nueva narrativa hispanoamericana, que hacía parecer caduco todo lo escrito en español antes así como la crítica que lo acompañaba, busqué en la biblioteca *Las corrientes literarias en la América hispánica* con la misma resignación que antes me había asistido en tareas tan ingratas como aprender las desinencias alemanas o leer a Marcelino Menéndez y Pelayo. Sabía que estas tareas obligatorias daban acceso a otras más placenteras y estimulantes.

Se impone otra confesión. Sentía muy poca admiración entonces por la crítica hispanoamericana, que me parecía languidecer en un academismo positivista y ramplón, o rutilar en un periodismo superficial que se agotaba en desplantes de agudeza sin preocupaciones metodológicas, salvo mencionar a cualquier filósofo o crítico de última moda. A esto había venido a sumarse en los sesenta un alarde de compromiso político exacerbado por la entonces prometedor Revolución cubana, que no pasaba de la exhortación a hacer crítica marxista. Sospechaba que en el libro de Henríquez Ureña iba a encontrar sobre todo lo primero: un manual, más o menos esquemático, que me ayudaría a prepararme para mi examen, a cambio de algunas horas de tedio.

De más está decir que no fue eso lo que encontré en *Las corrientes...* Descubrí un libro que en realidad fundaba la historia literaria hispanoamericana, redactado en un estilo elegante, moderno, exento de retórica académica, y tras él una mente rigurosa, escéptica, al día, que no se dejaba impresionar por novelecerías y que combinaba un asombroso conocimiento de toda la literatura hispanoamericana con la capacidad para descubrir el valor de cada obra, por remota que fuera. En Henríquez Ureña se me fue revelando un historiador que no era coleccionista de antigüedades, no se dejaba seducir por las simetrías y periodizaciones heredadas del siglo pasado, y que como estaba realmente al tanto de todo no sentía la necesidad de demostrarlo. Me bebí *Las corrientes...*, si se me permite, y el libro me resultó, por cierto, de gran utilidad para el temido examen.

Como casi todos mis primeros escritos, así como los cursos que impartí a comienzos del Siglo de Oro, no volví a remontar *Las corrientes...* sino unos años después, cuando me dediqué al estudio de Alejo Carpentier, cuya obra, a qué dudar, ayudó a darle cauce intelectual a



mis nostalgias de desterrado. Inmerso en lenguas y culturas ajenas a las de mi origen y primera formación, busqué en o con Carpentier mis pasos perdidos, y por la cuenca del Orinoco desemboqué de nuevo en *Las corrientes literarias en la América Hispánica*. Hice entonces un descubrimiento en principio tan desalentador como fortuitamente oportuno: aquel texto que yo había admirado en mis desvelos de estudiante no había sido escrito por Pedro Henríquez Ureña. ¡Había leído una traducción! ¿Cómo podía ser? *Las corrientes...*, que habían sido originalmente las “Charles Eliot Norton Lectures” en Harvard del año académico 1940-1941, fueron pronunciadas, naturalmente, en inglés. Yo manejaba la edición del Fondo de Cultura Económica de 1949 (más específicamente, ya poseía la reimpresión de 1969), que no era, por supuesto, la primera, que había sido *Literary Currents in Hispanic America*. Había leído yo, inoportunamente, la versión española de Joaquín Díez-Canedo, no la prosa del propio Henríquez Ureña.

La honestidad me impele a decir que, aunque sentí entonces que había pasado por una experiencia borgeana, no reparé —como los personajes del autor de “El Sur”— en la más complicada red de coincidencias en que me encontraba atrapado. Había una fatal concurrencia histórica, personal, geográfica,

lingüística e institucional, que me arrastraba hacia Henríquez Ureña, como si las corrientes, al incluirme, me anegaran en un remolino textual superior a mi conocimiento y voluntad. Era como si una providencia oscura pero certera guiara mis pasos por el laberinto de la identidad, las letras y la crítica hispanoamericana. Hoy todo se me hace claro —la clarividencia retrospectiva puede ser inventora, lo reconozco— y veo que el magisterio que ejerció sobre mí Pedro Henríquez Ureña estaba escrito en los textos, y pienso que debía haberlo podido leer con antelación. Pero tal vez debemos siempre ser ciegos al destino si éste va a venir, como ha venido, cargado de responsabilidades, muchas de ellas superiores a mis magras fuerzas. Quizás no hay destino digno si no es el que no esperamos. Hoy se me antoja que aquél que me llevaba hacia las labores de Henríquez Ureña estaba cifrado en las islas de las que procedemos.

Cuando descubrí que no había leído realmente a Henríquez Ureña —claro, sí lo había hecho, pero a través de una de tantas mediaciones— busqué un texto realmente “suyo”. Di entonces con ese erudito y elegante ensayo, “La cultura y las letras coloniales en Santo Domingo”, recogido en el volumen de su *Obra crítica*. Se trata de un estudio, de más está decirlo, marginal, sobre un tema que podía parecer en principio pobre y res-

tringido en posibilidades. Pero es que el ensayo enfoca el momento histórico cuando Santo Domingo —la isla de Henríquez Ureña— era el principio y centro del Nuevo Mundo. Hay que reparar en ello porque hoy los desmanes y desmedros de la historia pueden hacernos pasarlo por alto: Hispaniola fue el primer bastión militar, naval, cultural y político de lo que llegó a ser la América Hispánica. Pedro había nacido en el origen y sobre él habría de poner la primera piedra del templo que sería su historia literaria y cultural.

Sabemos que el origen y centro que fue Hispaniola pronto se desplazó a tierra firme, cuando los conquistadores se percataron de las inmensas riquezas materiales y culturales de Mesoamérica y más tarde del mundo andino. El ámbito de su isla, realmente de su media isla, se le hizo pequeño a Henríquez Ureña y por eso pudo ver que lo más importante de los orígenes no son ellos mismos sino lo que generan. Por eso su empresa, en vez de ser limitada por el reducido contorno de su tierra natal, de su realmente chica patria chica, fue la de fundar la historiografía literaria de todo el continente. De las islas se sale, a las islas se regresa. Pedro se paseó por el mundo, de Minnesota a Buenos Aires, donde le sobrevino su muerte repentina y prematura, con escalas breves y prolongadas en Cuba, México, España, y Cambridge, para pronunciar las famosas “Eliot Norton Lectures”. Querido, admirado e imitado en todas partes, su obra de promoción cultural fue vasta e influyente. Sus discípulos directos e indirectos hacen, hacemos legión.

Dispersas por mi escritorio se encuentran las galeras de la *Cambridge History of Latin American Literature*, cuyos compactos tres volúmenes he coordinado con mi querido amigo y distinguido colega Enrique Pupo-Waker. Tenemos la esperanza de que esta obra sea de utilidad para quienes, como nosotros, tengan que preparar exámenes doctorales. Al redactar el capítulo inicial, dedicado a la “historia de la historia” de la literatura hispanoamericana, me di cuenta otra vez de la proeza que fue redactar *Las corrientes literarias en la América Hispánica* en 1940, y de lo mucho que nuestra propia obra todavía le debía a ese libro fundador. Espero haber resarcido con ese trabajo parte de la deuda contraída hace ya no pocos años.

El huracán

✎ Fernando Ortiz



► Tomado de *El huracán*, recientemente publicado por el FCE en la sección de obras de Antropología.

Hagamos un brevísimo resumen de nuestro trabajo. En ocho objetos arqueológicos, hallados casi todos en las cavernas de la región oriental de Cuba durante los últimos lustros, se ha advertido la llamativa presencia de una imagen constituida por una cabeza y dos brazos, el uno (casi siempre el derecho) alzado hacia la cabeza y el otro doblado hacia abajo y a veces con la mano sobre el pecho. Indudablemente, lo inusitado y repetido del ademán le da a esas figuras indias un típico carácter simbólico y religioso. Tratando de interpretar su simbolismo hemos analizado los elementos estructurales de tales figurillas y los hemos reducido a su síntesis esquemática por un círculo con dos curvas alabeadas y contrapuestas en forma de sigma. Tal esquema nos parece de inequívoco simbolismo rotatorio y, por eso y por otros muchos factores complementarios, hemos llegado a opinar que ese símbolo cefalosigmoideo representa al dios del huracán, de ese fenómeno meteorológico tan temido de los indios antillanos como de sus conquistadores.

Por una investigación de mitología comparada, hemos estudiado los símbolos de los vientos, trombas, tornados y tempestades en general, así en el Antiguo Mundo como en el Nuevo. Desde los símbolos anemográficos más simples, como las espirales y las sigmas, y pasando por las diskeles, triskeles y svásticas, hasta las figuraciones biomorfas, como seres animales o humanos, ya en el esplendor artístico de las culturas y religiones de Egipto, Asiria, Creta, Grecia, Etruria, Roma, Iberia, India, China, Japón y, al fin, en las de toda Indoamérica. Obligados por las complejidades y analogías del tema, hemos investigado acerca de los dioses unípedes y de sus derivados en los continentes americano y euroasiático, del simbolismo mitomórfico de serpientes y dragones, y de los supuestos dioses elefantinos de la América precolombina. Nos hemos entretenido en la muy verosímil hipótesis de que los símbolos cefalosigmoideos de las consabidas imágenes indocubanas sean a la vez alegorías icónicas del huracán y del terremoto, o sea del poderoso numen que los gobierna. Hemos señalado la relación ideológica y gráfica de todos esos símbolos con los grandes caracoles marinos, con el tabaco y con la mitología de la fecundidad. En fin, hemos llegado a la conclusión de que el típico símbolo indocubano estudiado representa el *Dios de las Tempestades* en el paroxismo de su terrible dinamia rotatoria, en la *Danza del Huracán*.

En conclusión, creemos que las consabidas figuras androsigmoideas de los indios cubanos que han motivado este estudio eran símbolos icónicos de los dioses del ciclón y de toda tempestad; imágenes de *Guabancex*, de *Maboya* o de *Jurakán*.

Para llegar a este juicio hemos acudido al análisis de las figuras y de sus elementos integrativos, a la lógica de la historia de los símbolos de las espirales, sigmas, trisquetras y svásticas, a las no-

ticias de los cronistas e historiadores de las Antillas, a las mitologías de los pueblos del Nuevo Mundo y del Viejo y a los datos de la etnografía comparada. Creemos haber trabado razonadamente los argumentos y haber llegado fundamentadamente a ciertas inferencias.

Sin embargo, es lo cierto que a lo largo de esta investigación no hemos hallado figura alguna que con absoluta exactitud contenga los elementos característicos de la imagen cefalosigmoidea de los indios cubanos. Podemos, pues, decir todavía que aquella figura simbólica es "la más típica de Cuba".

Queremos añadir que aun cuando esas imágenes androsigmoideas sean hasta hoy, que sepamos, exclusivamente indocubanas, no hay que excluir que no puedan hallarse otras homomorfas en las demás Antillas, particularmente en las antiguas Quisqueya, Borinquen y Jamaica, en las cuales hubo las mismas culturas que en Cuba lograron las artes plásticas. Sería por esto de interés extender las investigaciones a los restos arqueológicos indoquisqueyanos, particularmente al territorio de la actual República Dominicana más que al de Haití, porque esa región oriental de la antigua Quisqueya, la más cercana a Puerto Rico, es de las más afligidas por los ciclones, tanto como la mitad occidental de Cuba. Parece que el simbolismo sigmoideo debiera de hallarse también en las figuraciones de los artistas indios de aquellos países, aun cuando no es indispensable que ello suceda. No obstante, parece que no ha ocurrido así. Boyrie Moya, el arqueólogo dominicano, es concluyente: "Yo considero esta figura hasta ahora (y ello salvo opinión más autorizada al respecto) como algo puramente cubano; es más, algo así como un distintivo casi tribal de los indios del oriente de Cuba".

Esta exclusividad cubana de los típicos iconos ha llevado al mismo E. de Boyrie Moya a pensar acerca de la época de dichas figuras. "Lo escaso y local

de sus apariciones y el hecho de no hallarse hasta ahora nada que se le asemeje en las demás islas, especialmente en la Hispaniola, me inclinan a pensar en que su significado o simbolismo podrían muy bien estar relacionados con algún hecho o ritual surgido en los años que siguieron al descubrimiento, entre los indios taínos que pasaron de la Hispaniola a Cuba huyendo de los repartimientos y persecuciones de los españoles y que por tal motivo tuvieron buen cuidado en evitar todo nuevo contacto con estas tierras. La misma escasa aparición de esa figura en el oriente de Cuba podría indicar que se originó en los últimos años de la libre existencia de los indios allí, por lo que no tuvo tiempo de ser difundida como otras figuras típicas muy comunes que fueron copiadas por incontadas generaciones." No participamos de esa opinión. Las figuras, sobre todo las esculpidas en rocas estalacmíticas de las cavernas inmediatas a la costa oriental de Cuba, o sea a la abismal fosa de Bartlett, son de hechura muy burda y arcaica, propia de una cultura bastante atrasada. Su antropomorfismo y la presencia de las imágenes cefaloesmoideas de los cubanos precolombinos, así en las estatuas de sus cavernas como en los tipos de su cerámica, nos llevan a opinar que aquéllas fueron obra original de la cultura siboney; o sea de la primitiva cultura aruaca que ocupó las Antillas y que luego se transformó en taína. No de la cultura o culturas que precedieron en las Antillas a la aruaca-siboney, porque no está probado que ellas tuvieran esculturas, ni petroglifos icónicos, ni cerámica alguna. No obstante todo lo dicho, la teoría que se ofrece en este libro no es sino una hipótesis sometida a la consideración de observadores más perspicaces y afortunados.

De todos modos, es cierto que no hay otro símbolo más típico de la prehistoria cubana que éste. Símbolo propicio por varios conceptos para los alegorismos nacionalistas de Cuba. Ojalá nadie lo interprete en nuestra patria como una semisvástica cavernaria, como habría sugerido Déchelette. Si acaso un día se acude a su posible emblemismo, séalo de una "revolución con cabeza y manos poderosas", o sea de vitalidad y de creación.

La mujer de humo

☞ **Dulce María Loynaz**

**Hombre que me besas,
hay humo en tus labios.
Hombre que me ciñes,
viento hay en tus brazos.**

**Cerraste el camino,
yo seguí de largo;
alzaste una torre
yo seguí cantando...**

**Cavaste la tierra,
yo pasé despacio...
Levantaste un muro.
¡Yo me fui volando!...**

**Tú tienes la flecha:
yo tengo el espacio;
tu mano es de acero
y mi pie es de raso...**

**Mano que sujeta,
pie que escapa blando...
¡Flecha que se tira!...
(El espacio es ancho...)**

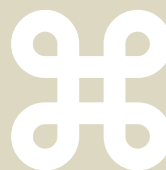
**Soy lo que no queda
ni vuelve. Soy algo
que disuelto en todo
no está en ningún lado...**

**Me pierdo en lo oscuro,
me pierdo en lo claro,
en cada minuto
que pasa... En tus manos...**

**Humo que se crece,
humo fino y largo,
crecido y ya roto
sobre un cielo pálido...**

**Hombre que me besas,
tu beso es en vano...
Hombre que me ciñes:
¡Nada hay en tus brazos!**

• Poema incluido en la *Antología de la poesía cubana del siglo XX*, FCE, 2002. Selección de Norberto Codina y Jesús Barquet.





FONDO DE CULTURA ECONÓMICA

1934 • LIBROS PARA IBEROAMÉRICA • 2002

Carretera Picacho-Ajusco, 227, Col. Bosques del Pedregal, Tlalpan, C. P. 14200, México, D. F.
 Tels.: 5227-4612, 5227-4628, 5227-4672. Fax: 5227-4698 • Página en internet: <http://www.fce.com.mx>
 Coordinación General de Asuntos Internacionales: maclausell@fce.com.mx • cvaldes@fce.com.mx • areyes@fce.com.mx
mmichaus@fce.com.mx

FILIALES

Almacén: José Ma. Joaristi, 205, Col. Paraje San Juan, México, D. F. Tels.: 5612-1915, 5612-1975. Fax: 5612-0710

ARGENTINA	BRASIL	COLOMBIA	CHILE	
<p>Fondo de Cultura Económica de Argentina, S. A. Alejandro Katz El Salvador 5665 1414 Capital Federal, Buenos Aires Tels.: (541-1) 4-777-1547 / 1934 / 1219 Fax: (54-11) 4-771-89-77 ext. 19 Correo electrónico: info@fce.com.ar Pág. en Internet: www.fce.com.ar</p>	<p>Fondo de Cultura Económica Brasil, Ltda. Isac Vinic Rua Bartira, 351 Perdizes, São Paulo CEP 05009-000 Brasil Tels.: (55-11) 3672-3397 y 3864-1496 Fax: (55-11) 3862-1803 Correo electrónico: aztecafondo@uol.com.br</p>	<p>Fondo de Cultura Económica Ltda. (Colombia) Juan Camilo Sierra Carrera 16, núm. 80-18 Barrio El Lago Bogotá, Colombia Tel.: (571) 531-2288 Fax: (571) 531-1322 Correo electrónico: fondoc@cable.net.co Página en internet: www.fce.com.co</p>	<p>Fondo de Cultura Económica Chile, S. A. Julio Sau Aguayo Paseo Bulnes 152 Santiago, Chile Tels.: (562) 697-2644 695-4843 • 699-0189 y 688-1630 Fax: (562) 696-2329 Correo electrónico: fcechile@ctcinternet.cl</p>	
ESPAÑA	ESTADOS UNIDOS	GUATEMALA	PERÚ	VENEZUELA
<p>Fondo de Cultura Económica de España, S. L. Juan Guillermo López C/Fernando El Católico, núm. 86 Conjunto Residencial Galaxia Madrid, 28015, España Tel.: (34-91) 543-2904 543-2960 y 549-2884 Fax: (34-91) 549-8652 Página en Internet: www.fcede.es</p>	<p>Fondo de Cultura Económica USA, INC. Benjamín Mireles 2293 Verus St. San Diego, CA. 92154, Estados Unidos Tel.: (619) 429-0455 Fax: (619) 429-0827 Correo electrónico: info@fceusa.com Página en internet: www.fceusa.com</p>	<p>Fondo de Cultura Económica de Guatemala, S. A. Sagrario Castellanos 6ª Avenida, 8-65 Zona 9 Guatemala, C. A. Tels.: (502) 334-3351 334-3354 • 362-6563 Fax: (502) 332-4216 Correo electrónico: fceguate@gold.guate.net</p>	<p>Fondo de Cultura Económica del Perú, S. A. Germán Carnero Roqué Jiron Berlín, núm. 238, Miraflores, Lima, 18, Perú Tels.: (511) 242-9448 447-2848 y 242-0559 Fax: (511) 447-0760 Correo electrónico: fce-peru@terra.com.pe Página en internet: www.fceperu.com.pe</p>	<p>Fondo de Cultura Económica de Venezuela, S. A. Pedro Juan Tucát Zunino Edif. Torre Polar, P. B., local "E" Plaza Venezuela, Caracas, Venezuela Tel.: (58212) 574-4753 Fax: (58212) 574-7442 Correo electrónico: solanofc@cantv.net</p> <p>.....</p> <p>Librería Solano Av. Francisco Solano entre la 2ª Av. De las Delicias y Calle Santos Ermini, Sabana Grande, Caracas, Venezuela Tel.: (58212) 763-2710 Fax: (58212) 763-2483</p>

REPRESENTACIONES

BOLIVIA	CANADÁ	ECUADOR	HONDURAS	PUERTO RICO
<p><i>Los Amigos del Libro</i> Werner Guttentag Av. Ayacucho S-0156 entre Gral. Ancha y Av. Heroínas Cochabamba, Bolivia Tel.: (591) 4 450-41-50 (591) 4 450-41-51 y (591) 4 411-51-28 Correo electrónico: gutten@amigol.bo.net</p>	<p><i>Librería Las Américas Litee.</i> Francisco González 10, rue St-Norbert Montreal Quebec, Canadá H2X 1G3 Tel.: (514) 844-59-94 Fax: (514) 844-52-90 Correo electrónico: librairie@lasamericas.ca</p>	<p><i>Librería Librimundi-Librería Internacional</i> Marcela García Grosse-Luemern Juan León Mera 851 P. O. Box 3029 Quito, Ecuador Tels.: (593-22) 52-16-06 y 52-95-87 Fax: (593-22) 50-42-09 Correo electrónico: librimu3@librimundi.com.ec</p>	<p><i>Difusora Cultural México S. de R. L. (DICUMEX)</i> Dr. Gustavo Adolfo Aguilar B. Av. Juan Manuel Gálvez núm. 234 Barrio La Guadalupe Tegucigalpa, mdc Honduras C. A. Tel.: (504) 239-41-38 Fax: (504) 234-38-84 Correo electrónico: dicumex@compunet.hn</p>	<p><i>Editorial Edil Inc. Consuelo Andino</i> Julián Blanco, esq. Ramírez Pabón Urb. Santa Rita. Río Piedras, PR 0926 Apartado Postal 23088, Puerto Rico Tel.: (787) 763-29-58 y 753-93-81 Fax: (787) 250-14-07 Correo electrónico: editedit@coqui.net Página en internet: www.editorialedil.com</p> <p>.....</p> <p><i>Aparicio Distributors, Inc.</i> Héctor Aparicio PMB 65 274 Avenida Santa Ana Guaynabo, Puerto Rico 00969-3304 Puerto Rico Tel.: (787) 781-68-09 Fax: (787) 792-63-79 Correo electrónico: aparicio@caribe.net</p>

DISTRIBUIDORES

COSTA RICA	NICARAGUA	PANAMÁ
<p><i>Librería Lehmann, S. A.</i> Guisselle Morales B. Av. Central calle 1 y 3 Apartado 10011-1000 San José, Costa Rica, A. C. Tel.: (506) 223-12-12 Fax: (506) 233-07-13 Correo electrónico: lehmann@sol.racsca.co.cr</p>	<p><i>Aldila Comunicación, S. A.</i> Aldo Díaz Lacayo Centro Comercial Managua, Módulo A-35 y 36 Apartado Postal 2777 Managua, Nicaragua Tel.: (505) 277-22-40 Fax: (505) 266-00-89 Correo electrónico: aldila@sdnnc.org.ni</p> <p>.....</p> <p><i>Librería Nuevos Libros</i> Sr. Juan José Navarro Frente a la Universidad Centroamericana Apartado Postal EC núm. 15 Managua, Nicaragua Tel. y Fax: (505) 278-71-63</p>	<p><i>Grupo Hengar, S. A.</i> Zenaida Poveda de Henao Av. José de Fábrega 19 Edificio Inversiones Pasadena Apartado 2208-9A Rep. de Panamá Tel.: (507) 223-65-98 Fax: (507) 223-00-49 Correo electrónico: campus@sinfo.net</p>

REPÚBLICA DOMINICANA

Cuesta. Centro del Libro
 Sr. Lucio Casado M.
 Av. 27 de Febrero
 esq. Abraham Lincoln
 Centro Comercial Nacional
 Apartado 1241
 Santo Domingo,
 República Dominicana.
 Tel.: (1809) 537-50-17 y 473-40-20
 Fax: (1809) 573-86-54 y 473-86-44
 Correo electrónico: lcasado@ccn.net.do

FONDO DE CULTURA ECONÓMICA

• PRESENCIA DE CUBA EN NUESTRO CATÁLOGO •

• EUGENIO R. BALARI
Cuba, ¿la revolución acosada?
Colección Popular

A partir de una entrevista de Ana Cecilia Oliva, esta obra fue escrita por Eugenio R. Balari para responder a las preguntas que ella le hizo, y agrega: "Debido a que el asunto cubano implica tantas cosas, existen algunos temas de la vida política, social y económica que no se tocan en estas entrevistas, ya que resultaría imposible abarcar todo de una vez".

• GUILLERMO CABRERA INFANTE
Infantería
Tierra Firme

Infantería es una amplia reunión de textos del importante escritor cubano, seleccionados y comentados por Nivia Montenegro y Enrico Mario Santí. Se divide en cuatro secciones: "La isla" incluye los escritos tempranos de Cabrera. "El texto" se inicia con *Tres tristes tigres* (1967), seguido por extractos de *Exorcismos de estilo* y *Arcadia todas las noches*. En "La memoria" aparecen pasajes de *Vista del amanecer en el trópico*, *La Habana para un infante difunto* y *Mea Cuba*. Una última sección reúne textos inéditos o poco conocidos.

• ALEJO CARPENTIER
El arpa y la sombra
Biblioteca Premios Cervantes

Alejo Carpentier es una de las figuras más destacadas de la llamada Segunda Generación Cubana Republicana y narrador clave de la narrativa hispanoamericana de la segunda mitad del siglo XX. En esta novela intenta desmitificar la figura de Cristóbal Colón. *El arpa y la sombra* reafirma la riqueza lingüística de Carpentier, sus elementos ornamentales y la original combinación de lo real y lo fantástico.

• CEPAL
La economía cubana: reformas estructurales y desempeño en los noventa
Economía

A fines de los ochenta, la rápida disolución de la antigua URSS significó el desmoronamiento de los nexos de Cuba con el bloque de los países socialistas. El país se vio obligado a reformar de raíz tanto su economía como las normas de su vida social. El presente trabajo aborda la evolución reciente de dicha economía.

• DAVID GARCÍA BARRETO
Hipertensión arterial
La Ciencia para Todos

La hipertensión arterial es uno de los principales problemas de salud en nuestras sociedades modernas, por lo que es importante conocer cuáles son sus causas y tratamientos. Pero el doctor García Barreto nos muestra mucho más: en una forma sencilla y didáctica nos lleva por la historia de los descubrimientos científicos en torno al aparato circulatorio, desde la Antigüedad clásica hasta nuestros días.

• TOMÁS BORGE
Un grano de maíz
Tierra Firme

Un grano de maíz reúne tres días de conversaciones entre Tomás Borge y uno de los personajes más controvertidos de la historia latinoamericana contemporánea, Fidel Castro. Un documento que nos deja el testimonio del carisma y la fuerza de un personaje en el cual han quedado proyectados los valores de lucha y la vocación de búsqueda de la identidad no sólo del pueblo cubano, sino de Latinoamérica en su conjunto.

• GUILLERMO CABRERA INFANTE
O
Biblioteca Premios Cervantes

En *O*, Guillermo Cabrera Infante despliega su peculiar y sugerente ingenio creador, en ocasiones satírico y burlón, para describir facetas de nuestra vida contemporánea, y retazos de la propia cotidianidad. En estas narraciones teje la historia que puede ir del esperpento a la ternura, con protagonistas tan diversos como los miembros de la policía secreta, o el inigualable gato Offenbach. Cierra el volumen una cronología personal, "Orígenes".

• ALEJO CARPENTIER
La música en Cuba
Colección Popular

Alejo Carpentier ha compuesto la historia de la música de Cuba con materiales de primera mano, reunidos a lo largo de pacíficas y minuciosas búsquedas en archivos, colecciones y bibliotecas. Entre sus numerosos hallazgos hay que mencionar en primer término las partituras de Esteban Salas, que se daban por perdidas y que constituyen una valiosísima aportación a la musicografía de América Latina.

• ELISEO DIEGO
Entre la dicha y la tiniebla: antología poética 1949-1985
Tierra Firme

Eliseo Diego nació en La Habana en 1920 y fue redactor de varias revistas desde 1942. Esta antología reúne su obra poética publicada en los libros *En la calzada de Jesús del Monte* (1949), *Por los extraños pueblos* (1958), *Versiones* (1970), *Inventarios de asombros* (1982) y una selección de poemas inéditos.

• ARMANDO HART DAVALOS (INTROD.)
José Martí y el equilibrio del mundo
Tierra Firme

Interesante panorama de la ideología y el perfil del escritor cubano mediante una selección de sus ensayos más representativos y la compilación de testimonios de personajes cercanos a él que reconocen sus aportaciones a la cultura política, social y filosófica del siglo XIX: Rubén Darío, Pedro Henríquez Ureña, Miguel de Unamuno, Juan Ramón Jiménez, Alfonso Reyes, Carpentier, Lezama Lima, Fidel Castro y el Che Guevara, entre otros.

FONDO DE CULTURA ECONÓMICA

• PRESENCIA DE CUBA EN NUESTRO CATÁLOGO •

• JOSÉ LEZAMA LIMA

La expresión americana
Tierra Firme

Esta edición ofrece por primera vez el texto anotado y comentado del ensayo de Lezama Lima. La investigadora Irlemar Chiampi recurrió para ello a dos fuentes principales: la edición príncipe y el original autógrafo del libro. La dificultad estimulante del discurso lezamiano es enfrentada con entusiasmo y notable erudición, lo que le permite, en la excelente presentación del libro, evaluar la fábula de nuestro devenir con gran conocimiento de causa.

• JOSÉ MARTÍ

Diario de guerra
Fondo 2000

José Martí (1853-1895) es uno de los más destacados y universales latinoamericanos de todos los tiempos. Este libro es testimonio y a la vez homenaje para el poeta y mártir de la independencia de Cuba al cumplirse 100 años de la liquidación del Imperio español.

• ANTONIO NÚÑEZ JIMÉNEZ

En canoa del Amazonas al Caribe
Tierra Firme

Esta obra nos describe una travesía real y fascinante. Su origen nos remite al V Centenario del Encuentro de Dos Mundos y a la intención de que científicos y exploradores latinoamericanos incursionaran en selvas, ríos, mares, islas y territorios de América, parcialmente vírgenes.

• SEVERO SARDUY

Obra completa
Colección Archivos

Con la aparición de estos dos volúmenes, Severo Sarduy viene a ocupar al fin el sitio que le corresponde dentro del canon de la literatura hispanoamericana moderna. Esta edición crítica fue coordinada por Gustavo Guerrero y Françoise Wahl, y contiene estudios de Alain Badiou, Adolfo Castañón, Roberto González Echevarría, Gustavo Guerrero, Guy Larderau, Françoise Moulin Civil y Françoise Wahl, entre otros.

• DULCE MARÍA LOYNAZ

Poemas escogidos
Biblioteca Premios Cervantes

La presente selección de textos líricos incluye poemas de todos los libros de esta gran escritora cubana, que abarcan un espacio de tiempo de cuatro décadas a partir de 1920. Por primera vez son incorporados los poemas de *Bestiarium*, nunca publicados fuera de Cuba.

• JOSÉ MARTÍ

La Edad de Oro
Tierra Firme

A más de un siglo de su nacimiento, *La Edad de Oro* es considerada como la obra más relevante de su género en lengua castellana. Se publican aquí los artículos, cuentos, poemas y relatos de la historia americana y universal que son muestra de la versatilidad e ingenio de la pluma del polígrafo cubano.

• RAFAEL ROJAS

Un banquete canónico
Lengua y Estudios Literarios

Esta obra es la historiografía de la literatura cubana desde los textos precursores de Antonio Bachiller y Aurelio Mitjans, a mediados del siglo XIX, hasta las valoraciones consumadas de Cintio Vitier y Roberto Fernández Retamar a fines del XX. La crítica de este discurso le permite a Rojas advertir los cruces y desencuentros de tres cánones literarios: el nacional cubano, el regional latinoamericano y el universal occidental.

• ANTOLOGÍA

Teatro cubano contemporáneo: antología
Tezontle

Algunos de los títulos recogidos en este volumen: *Réquiem por Yarini*, *Santa Camila de La Habana Vieja*, *Recuerdos de Tulipa*, *María Antonia...*, suman una diversidad de temáticas, tendencias, lenguajes y estilos en los que cabe medir la ambición con que se ponen los conocimientos de la moderna dramaturgia cubana.

• NUESTRAS LIBRERÍAS •

ALFONSO REYES

Carretera Picacho-Ajusco 227,
Col. Bosques del Pedregal,
México, D. F., Tels.: 5227 4681 y 82

DANIEL COSÍO VILLEGAS

Avenida Universidad 985,
Col. Del Valle,
México, D. F.,
Tel.: 5524 8933

OCTAVIO PAZ

Miguel Ángel de Quevedo 115,
Col. Chimalistac,
México, D. F., Tels.: 5480 1801 al 04

JUAN JOSÉ ARREOLA

Eje Central Lázaro Cárdenas 24,
esq. Venustiano Carranza,
Centro Histórico,
Tel.: 5518 3231

EN EL IPN

Av. Politécnico esq. Wilfrido Massieu
Col. Zacatenco, México, D. F.,
Tels.: 5119 1192 y 28 29

UN PASEO POR LOS LIBROS

Pasaje Zócalo-Pino Suárez
del Metro,
Centro Histórico, México, D. F.,
Tels.: 5522 3016 y 78

FRAY SERVANDO TERESA DE MIER

Av. San Pedro 222,
Col. Miravalle, Monterrey, N. L.,
Tels.: 8335 0319 y 71

JOSÉ LUIS MARTÍNEZ

Av. Chapultepec Sur 198,
Col. Americana, C. P. 44140,
Guadalajara, Jalisco,
Tels.: 3615 1214 con 10 líneas



Feria Internacional del Libro XVI edición



Universidad de Guadalajara UCONACULTA

noviembre 30 - diciembre 8 - 2002
Guadalajara, México

• **NUESTRA DELEGACIÓN EN GUADALAJARA:** Librería **José Luis Martínez**, Avenida Chapultepec Sur 198, Colonia Americana, Guadalajara, Jalisco, Tels.: (013) 615-12-14, con 10 líneas •

• **NUESTRA DELEGACIÓN EN MONTERREY:** Librería **Fray Servando Teresa de Mier**, Avenida San Pedro 222, Colonia Miravalle, Monterrey, Nuevo León, Tels.: (018) 335-03-71 y 335-03-19 •



ORDEN DE SUSCRIPCIÓN

Señores: sírvanse registrarme como suscriptor de *La Gaceta* por un año, a partir del mes de: _____

Nombre: _____
Domicilio: _____
Colonia: _____
Ciudad: _____ C. P.: _____
Estado: _____ País: _____

• **SUSCRIPCIONES NACIONALES:** Remitir cheque a favor del Fondo de Cultura Económica por costos de envío por la cantidad de \$150.00. O, en su caso, ficha de depósito al fax (55) 5449-1827. Este depósito deberá hacerse a la cuenta No. 51908074799 del Banco Santander Mexicano, sucursal 07, plaza 001.

• **SUSCRIPCIONES AL EXTRANJERO:** Adjuntar giro postal o cheque por la cantidad de \$45 dólares.

(Llene esta forma, recórtela y envíela a la dirección de la casa matriz del FCE: Carretera Picacho-Ajusco, 227; Colonia Bosques del Pedregal, Delegación Tlalpan, C. P. 14200, México, D. F.)

