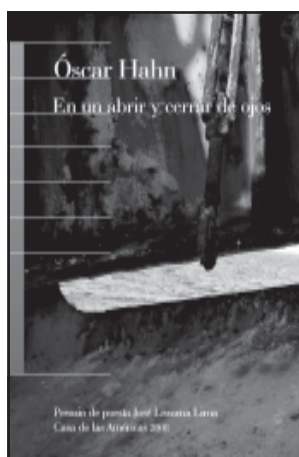


ENRIQUE SAÍNZ

Un nuevo libro de poemas de Óscar Hahn*

Óscar Hahn, poeta y ensayista de obra prolífica, recibió el Premio honorífico de poesía José Lezama Lima 2008, de la Casa de las Américas; por su libro *En un abrir y cerrar de ojos*, conjunto de treinta y dos textos de excelente factura en los que se entremezclan los tiempos mientras los acontecimientos convergen en imágenes apacibles o de una violencia que el poeta percibe como un hecho cotidiano, pero oculto en una apariencia intrascendente. Las últimas cuatro décadas, llenas de una extraordinaria vitalidad, emergen de estas páginas intensas e irónicas, lúcidas y penetrantes en la misma medida en que el autor las ha vivido como hijo de su época, preocupado por sus sombríos y oscuros sucesos o por experiencias gratificantes que en alguna medida podrían compensarlo del horror y el vacío existencial en que la Historia y la impiedad nos han sumergido. El frío de la muerte alterna en estos poemas con la calidez del amor, de un erotismo carnal o de una ternura de linaje espiritual. A lo largo de la lectura vamos cobrando conciencia de

* Óscar Hahn: *En un abrir y cerrar de ojos*, La Habana, Casa de las Américas, 2008. Premio honorífico de poesía José Lezama Lima.



que somos hermanos de este contemporáneo nuestro, este poeta que ha sufrido como nosotros el enorme peso de la barbarie de estos decenios y la angustia de esa última conciencia trágica que siempre nos acompaña, incluso en los momentos en los que nos espera un diálogo erótico que imaginamos redentor, pero que sabemos insuficiente, como en

«Lolitas», en cuyos versos finales leemos:

*Y nos arreglamos el nudo de la corbata
mirándonos en la vitrina de una tienda
donde ahora vemos nuestra cara arrugada
el pelo escaso la barba canosa
entre computadoras y teléfonos celulares
y el reflejo de la muchacha que nos sonrío
con la guadaña en la mano.*

Rápidas, como fugaces, son las visiones que rememoran momentos felices de la experiencia del poeta, vividas entre otras muchas perturbadoras, testimonios reales o soñados de las fuerzas que nos acechan día a día como signos de la destrucción y del caos. Estos poemas nos dicen claramente cómo vivimos, qué fuerzas se mueven en torno nuestro, dónde estamos mientras cumplimos el ritual cotidiano y creemos construir un destino en medio de una civilización distorsionada,

cuyos caminos no nos permiten llegar a la utopía. Hacer y deshacer, construir y destruir, vivir y morir, desear y padecer, ese ir y venir por la vida mirando el suceder y buscando explicaciones de lo que nos ocurre, siempre en el límite del conocimiento, conforma la línea temática de este poemario preciso, con su escritura elaborada y al mismo tiempo espontánea, como brotando de manera natural de los conflictos que la nutren. Percibimos la fuerza dinamizante del dolor y la muerte en todo el libro en esa aparición que rompe la armonía del paisaje o de los hechos, de los personajes o de las experiencias vividas, compañía visible u oculta que se ha constituido en elemento inseparable del sujeto histórico. Es esta, sin duda, una poesía política en la medida en que denuncia las atrocidades de nuestro tiempo y los conflictos del individuo sometido a esas oscuras devastaciones, batalla entre la vida y muerte, cuyo ejemplo más elaborado en este libro acaso sea «San Juan de la Cruz escucha a Miles Davis», el primer texto de la compilación, extraordinaria página que puede ser calificada, sin hipérbole, de magistral. Hay una cólera implícita o explícita en prácticamente todos estos poemas, un malestar de época que el poeta asume como un tema capital de sus reflexiones y de su poética, centro de esta escritura grave y tocada a la vez de un leve humor de la mejor estirpe, juego irónico que forma parte de la mirada del autor. Los grandes clásicos de los Siglos de Oro, los fundadores de la poesía hispanoamericana moderna y especialmente los más importantes maestros de la propia tradición chilena, de tan ricos aportes a la poesía contemporánea, subyacen de diferentes maneras en esta obra sin retóricas superfluas ni experimentos trasnochados con el lenguaje, de una desnudez tan genuina como sus denuncias y los testimonios del desamparo del individuo. Aquí no está el barroco americano de otros creadores más o menos coetáneos, sino la crónica de acontecimientos sin otros adjetivos que los hechos simples desde su propia claridad, otra manera de decirnos las desequilibrantes tragedias de nuestros días, con lo que Hahn continúa un estilo que renovó la poesía de la década de 1960 en Hispanoamérica y que había tenido sus antecedentes en otros autores significativos de decenios anteriores, tanto en nuestro idioma como

en inglés, herencia asimilada por este poeta con una maestría que no nos permite dudar de su propia creatividad, tan evidente en esta compilación. El paisaje espiritual y físico de *En un abrir y cerrar de ojos* rebasa todo regionalismo y se inscribe en una posmodernidad sin límites geográficos precisos o tan dilatados que se identifican ya con toda una época. Acaso la mayor fuerza de estas páginas esté en la dolorida sencillez de su discurso, ajeno a retoricismo más o menos elaborados, más o menos lúcidos y penetrantes. El sosiego de estos poemas, cuya persistente denuncia llegamos a sentir con gran fuerza, proveniente del drama radical que la sustenta, hace que ganen en comunicabilidad, virtud que se erige además en la aguda estructuración de los elementos históricos y en el trabajo con la sintaxis. Retoma así Óscar Hahn una manera que ya había dejado ejemplos extraordinarios años antes entre nosotros los hispanoamericanos, y que ahora, con su propia voz y los rasgos diferenciadores que singularizan su obra y la incorporan a nuestra tradición de un modo perfectamente nuevo, continúa mostrando sus posibilidades creadoras cuando se las emplea con talento y creatividad, virtudes evidentes en este volumen que ahora comentamos.

La intimidad y los conflictos sociales se entremezclan en estos poemas hasta integrarse en cerrada unidad, de ahí que el autor se mueva de uno a otro con total naturalidad y sin los excesos de un subjetivismo deformador ni de una fría y desapasionada objetividad, equilibrio que se hace evidente desde que iniciamos la lectura de estas páginas. La individualidad está sumergida en la Historia hasta el punto de que su vida afectiva está condicionada por el sombrío acontecer y los dictámenes de aquellos que rigen, en alguna medida, los destinos de todos. Amor y Muerte se fusionan como entidades inseparables y conforman la antítesis fundamental del libro, secular simbiosis que ahora reaparece de un modo renovado, a la luz de las convulsiones tremendas de nuestros días, caracterizados por una tragicidad que va más allá de regiones o culturas específicas hasta constituirse en conflictos de toda la humanidad. El erotismo de los textos amorosos del libro se conjuga, en su más profunda dimensión, en su intensa carnalidad, con las devastadoras posibilidades de las fuerzas fanáticas

que nos acompañan, como se evidencia en los más ricos poemas de la colección, aquellos en los que el autor alcanza una densidad mayor, como en «Amor sin palabras», por ejemplo, leído a la luz de «Los sentidos de los muertos». En el primero leemos:

*Los amantes hablan
hablan los párpados la piel habla*

*Mudos los amantes
el silencio también habla
y lo que dice solo ellos lo saben*

*El amor hace hablar a las cosas
voz secreta que solo ellos escuchan*

*Habla el tren que se aleja
el olor en los dedos
los discos en la almohada*

*Allá afuera
el estridente idioma del mundo*

*Aquí adentro los amantes
penetrándose compenetrándose*

sin pronunciar ni una sílaba.

Y en el segundo:

*Los muertos están mudos
No quieren revelarnos lo que saben*

*Los muertos están sordos
No quieren escuchar nuestros clamores*

Los muertos están ciegos

*No tienen ojos pero pueden ver
eso que solamente ven los muertos*

*No tienen oídos pero atentos oyen
la música sin fin del universo*

*No tienen boca pero entre ellos hablan
del gran secreto que no pueden contarnos*

La incesante, milenaria batalla entre Eros y Tánatos reaparece en los textos de *En un abrir y cerrar de ojos*, merecedor también del Premio Casa de América de Poesía Americana (España) en 2006. Su autor, este importante poeta chileno que ha venido a enriquecer la poesía de nuestra lengua y muy especialmente la de su país, ha merecido además el Premio Alerce de la Sociedad de Escritores de Chile, galardón justamente otorgado a la notable calidad de su constante quehacer, con el que nos ha dado su testimonio de ciudadano de América y del mundo en esta hora de tan oscuros pronósticos. La nitidez de su palabra nos permite ver con más claridad nuestro entorno y conocernos mejor, comprender más profundamente dónde vivimos y cifrar con más confianza en la poesía nuestras esperanzas. **C**

HIRAM HERNÁNDEZ CASTRO

Elogio de la fundamentación: a propósito de un libro por la diversidad*

Generalmente no lo sabemos, pero una buena parte de las sentencias que engrosan el refranero popular tiene origen en la historia de la filosofía. Así, podríamos indagar cómo las elucubraciones entre los filósofos, con el paso del tiempo, se sintetizan y devienen

* Héctor Díaz-Polanco: *Elogio de la diversidad. Globalización, multiculturalismo y etnofagia*, La Habana, Casa de las Américas, 2008. Premio honorífico de ensayo Ezequiel Martínez Estrada.

sentido común. Por ejemplo, quizá una expresión como: «todo depende del cristal con que se mire» tenga raíz ateniense en aquellos sofistas que no aspiraban a la verdad, sino a una opinión verosímil y, por tanto, tan solo relativa al punto de vista del orador. O acaso el acierto se refiera al «cristal», es decir, al llamado socrático a pulir con mejores instrumentos nuestra forma de mirar y juzgar las disímiles problemáticas que nos afectan.

Las filosofías se expresan, con diferente grado de conciencia, en nuestra orientación vital y reflexiva, y funcionan como referentes para reconocer actitudes, acciones y juicios de valor. La preeminencia del discurso filosófico como contenido inmediato en la función de un determinado grupo social, los intelectuales, no debe desconocer la actuación de estos saberes en la vida práctica de todos los seres humanos.

De hecho, una significativa región del pensamiento intelectual ha distinguido su interés en revelar cómo se ejerce esta relación entre el saber y el ordenamiento social, entre el sentido común y la hegemonía, entre la cultura y la naturalización de la dominación. A este discurso se le reconoce, en ocasiones con acento despectivo, como «ideológico». Con todo, más allá de asumir que ningún tipo de saber se practica al margen de una determinada ideología, es preciso distinguir entre el pensamiento crítico y el retórico, entre el discurso que fundamenta y el fundamentalismo, entre el dogma contra el enemigo y el debate con el adversario.

Precisamente hace unas semanas regalé a una prestigiosa profesora valenciana un ejemplar de la reciente edición cubana de *Elogio de la diversidad. Globalización, multiculturalismo y etnofagia*, de Héctor Díaz-Polanco.¹ El presente cumplía la doble función de



agradecer la maestría de su curso, y de entregar a su estimación el libro de un inteligente «opponente». Lo hice sin inocencia, como forma de continuar, por otros medios, mi irresuelta batalla interior entre las fundamentadas posiciones de ambos. Y es que en mi opinión una y otro, más allá de sus divergencias teóricas y políticas, logran lo que debería ser, pero raras veces consigue, el espacio académico: aportar un hervidero de preguntas al interlocutor con el cual dialogan, comunicando su saber desde una actitud que intenta desocultar (diferente a dictar) los intereses de

los afectados.

Luego, fijando el rumbo de estas páginas, habría que afirmar –como bien hace Julio César Guanche en su calidad de prologuista–² que el libro de Héctor Díaz-Polanco es un regalo de lujo, no solo porque llega refrendado de sendos premios,³ sino por ser un texto intelectualmente riguroso que viene a situarse con solidez en un debate sobre el conflicto cotidiano entre globalización e identidad, en tanto esta relación, dentro de un mapa plural de culturas, es atravesado por «desavenencias civilizatorias».

¿Cómo podemos moralmente juzgar los sacrificios humanos, el enclaustramiento de las viudas, la ablación del clítoris? ¿Cómo debe jurídicamente actuar el Estado-nación donde se insertan estos eventos? ¿Qué hacer cuando no compartimos una misma filosofía para traducir, reconocer y juzgar nuestras normas? ¿Cómo hacer evaluaciones comparativas, con justeza

autodeterminación de los pueblos indios (1991), *El canon Snorri. Diversidad cultural y tolerancia* (2004) y *El laberinto de la identidad* (2006). Participó en los diálogos de San Andrés como asesor del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN).

2 Me refiero a la edición paralela, asumida por el Instituto Cubano de Investigación Cultural Juan Marinello, La Habana, 2008.

3 Premio Internacional de Ensayo 2005, convocado por Siglo XXI Editores, la Universidad Autónoma de Sinaloa y el Colegio de Sinaloa. Asimismo, recibió el Premio honorífico de ensayo Ezequiel Martínez Estrada que otorga la Casa de las Américas.

1 Profesor-investigador dominicano residente en México. Doctor en sociología, labora en el Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social (Ciesas). Director de la revista *Memorias* y autor de varios títulos en los que se encuentran: *Emia, nación y política* (1987), *Autonomía regional. La*

y rigor, entre condiciones de vida y cosmovisiones radicalmente diferentes?

Esta problemática trasciende la agenda política de regiones con presencia indígena autóctona o los conflictos interculturales que inquietan la convivencia de las urbes de los países centrales. Se trata de preguntarnos cómo convivir con los distintos modos de actuar y pensar en el mundo. Cómo lograr que diversas formas de relaciones humanas, y sus cosmovisiones afines, puedan comunicarse en condiciones de igualdad y cooperación para, sobre la base del diálogo, buscar mejores maneras de estar juntos.

Sabemos que una parte de las posibles soluciones a los problemas radica en el óptimo planteo de las preguntas. Visibilizar los unos y agenciarse la óptima formulación de las otras se inserta, ya no dentro de determinada elocuencia intelectual, sino que implica la lucha contra formas atascadas del discurso que, tras bruñir el cristal de la crítica, nos permita percibir otro modo a como se ve, avanzar por otros itinerarios, fundar redes y estrategias de *cambiar el mundo para tomar el poder*.

Ante la necesidad de superar el sempiterno dilema entre «universalidad» y «relativismo», es evidente que la primera «elección» corre el peligro de colocarnos a las puertas de un etnocentrismo que considera universales y sin excepción el alcance de sus Derechos Humanos. El relativismo cultural, por su parte, asume que nuestro juicio depende del contexto sociocultural, es decir, nada es universalmente bueno o malo; y no existe, por tanto, ningún canon moral forzosamente válido para cualquier otro. ¿Acaso esa relatividad nos exime de dar fundamentos a nuestra acción e intentar entrar en razones?

Díaz-Polanco, asume así, la crítica de dos modos de pensar que se presentan como sordas polarizaciones, a saber: el universalismo liberal y el particularismo absoluto. Dos concepciones que se refuerzan mutuamente, actuando una como el espejo de la otra, es decir, el reflejo invertido de una misma idea: la incomunicación como trinchera del poder.

El liberalismo duro, en su pretenso universalismo acorazado de hegemonía, indica resguardar la «autonomía personal», pero recusa las diferencias cultura-

les y hace *tabula rasa* de necesidades que dan valor y sentido a comunidades y grupos humanos que demandan autonomía como reconocimiento a su identidad. El particularismo, por su parte, se parapeta en sus tradiciones y costumbres para declinar garantías y libertades individuales de alguna manera refrendadas por «la razón humana». Las opciones parecen claras: o se admite que existe la posibilidad de construir criterios aceptables para todas las partes o se acepta que cada cultura debe ser evaluada solo en sus propios términos sin superioridad moral sobre la otra.

Elogio de la diversidad... se presenta como un libro contra las perezas mentales, y en este sentido llega oportuno a remozar el espacio editorial cubano. Sin embargo, en este punto nos encontramos con la cuestión más controvertida, ya no del libro en sí, sino del libro para nosotros, es decir, de las condiciones de posibilidad en que esta obra se inserta. El «estar al día» es uno de los méritos de este ensayo, pero este hecho también debe recordarnos que al lector medio cubano, por razones que no es preciso desarrollar aquí, le escasea la riqueza bibliográfica necesaria para debatir con Díaz-Polanco.

Es preciso tener en cuenta que *Elogio de la diversidad...* no es un manual que abunde en didactismos. La propuesta del autor es auscultar el tratamiento de la diversidad en los territorios de los liberalismos que reconocen la pluralidad sociocultural, porque presumiblemente son estos los usufructuados en la reformulación de una hegemonía tolerante. Es el caso, por citar el ejemplo más evidente, de la crítica y distinción que ejerce Díaz-Polanco sobre la obra de John Rawls.

Sin embargo, Rawls es prácticamente un desconocido en Cuba, y no me refiero solo a la publicación de su obra, suerte que no lo distinguiría del conjunto de pensadores liberales contemporáneos, sino a las escasas referencias que se pueden encontrar en los actuales desarrollos del pensamiento cubano sobre el que fuera profesor de Harvard. Esta constatación puede sorprendernos si asumimos que Rawls es considerado uno de los más importantes filósofos políticos contemporáneos. Frase que si bien no nos dice nada sobre nuestros posibles acuerdos o desacuerdos con sus posiciones, sí debiera alertar nuestro interés en su obra.

Debemos tener en cuenta que desde el Rawls de *Teoría de la Justicia* (1971) hasta el significativo giro que el autor asumiera en *El liberalismo político* (1992), el filósofo norteamericano ha disfrutado de una asombrosa permanencia en la deliberación académica y constitucional sobre temas como la justicia, la igualdad, la libertad y el derecho. La sociedad cubana, por su parte, en ese mismo tiempo, ha estructurado niveles de diferenciación social que harían del liberalismo igualitario rawlsiano una referencia estimable, al menos como un serio adversario. En ese sentido, *Elogio de la diversidad...* nos extiende una invitación a correr nuestro velo de ignorancia.

De hecho, presentar una amplia bibliografía, estar abierto a la complejidad de las perspectivas, debatir, contrastarla y reconocer sus cauces es la estrategia intelectual que le permite a Díaz-Polanco fundamentar su mirada sobre el proceso globalizador en curso. Para, así, advertirnos que no está realmente objetivando la uniformidad sociocultural que se le endilgaba, sino la emergencia de una «batalla de identidades»; extensamente librada en el sistema mundial e intenso en la producción de subjetividades. Y es que el capital global ha encontrado la manera de apropiarse y engullir esas identidades. Y en ese trance, a través del discurso del multiculturalismo, el capital etnófago –afirma Díaz-Polanco– ha logrado convertir la diversidad en un contrafuerte de su reproducción.

Ya no se trata solo de la lucha contra un liberalismo que asume determinadas zonas de la diversidad política, pero se rotula aprensivo ante la diversidad cultural o identitaria. Ni de la lucha contra los torpes enfoques economicistas que absolutizan la confrontación burgueses vs. proletarios y subvaloran la cuestión identitaria. De hecho, desde la caída del bloque socialista europeo, los movimientos sociales tomaron las riendas de las identidades como puntal de resistencia anticapitalista. Sin embargo, en este momento, si bien el capital no deja de enfrentarse a la diversidad que le es adversa, las estrategias que procura para dominar no son las rancias fórmulas centralizadoras y homogeneizadoras. El nuevo mapa hegemónico es más complejo, más sutil, más eficiente. En síntesis, se refuerza su invisibilidad a través de lo que Díaz-Polanco llama el *marketing*

multicultural, a saber, las maniobras de las grandes corporaciones para apropiarse y construir un tipo de diversidad despolitizada, eficiente como mercancía e intensa en su alcance global.

No puedo menos que relacionar esta tesis de Díaz-Polanco con la experiencia de un paseo nocturno por la céntrica calle G. Si nos dispusiéramos a caminar desde el punto donde se emplaza el edificio de la Casa de las Américas hasta la calle 23 nos tropezaríamos con una diversidad de grupos identitarios o «tribus urbanas» (*emos, repart, góticos, punks, mickies, rockers* y otros tantos). Todos distintos a los modelos de «hombre nuevo» y *homosovieticus* que en otros momentos de nuestra historia reciente constituyeron arquetipos del imaginario nacional.

Con todo, *Elogio de la diversidad...* nos advierte de un nuevo peligro: confundir las auténticas luchas, principios y conceptos que reconocen la diversidad con los múltiples esnobismos e imposturas que la lisonjean. Díaz-Polanco desenmascara el negocio de la diversidad, a saber, la instrumentalización de las necesidades colectivas de sentido por las maquinarias productoras de ganancias. Así, diversas maneras de consumir lo que es uniformemente producido por la misma lógica no hace más que activar el botín de las modas, banalizar la transgresión y mellar los filos democratizadores de la diversidad. Nos enfrentamos a otra forma de estetizar la política, donde el paso de la oca se complementa con el lúdico carnaval de identidades endebles ante la dominación.

No obstante, al reconocer esta realidad el autor está muy lejos de proponer a la izquierda anticapitalista un abandono de toda política de la identidad. Todo lo contrario, Díaz-Polanco insiste en que renunciar a esta lucha sería estratégicamente costoso y teóricamente desacertado. Debemos superar el mito que piensa como antitéticas la igualdad y la diversidad. Así, este ensayo, en manos del lector cubano, deviene fortaleza de argumentos para comprender que en términos liberadores la igualdad no es el antónimo de la diferencia, sino dimensiones de vida concreta que debemos conquistar para que nuestra dignidad como sujetos (individuo, grupo, comunidad y pueblo) sea tomada en serio. **C**

SANDRA VALMAÑA LASTRES

El ejército iluminado de Ignacio Matus*

*Ay, gallego,
y te preguntarás por qué yo atizo
cenizas con espíritu enfermizo.
Yo andaba con mi ignorancia
y con mi mala memoria,
pero es que justo ayer leí
el libro de Historia Nacional.*

FRANK DELGADO, *Quinto centenario (o Gallego)*

Un ferrocarril que atraviesa la ciudad; un profesor de Historia, apasionado; un ejército de ¿niños?, ¿locos? que pretende recuperar el territorio perdido allende el Río Bravo; un lugar donde una vez se jugó dominó, hubo una pequeña tarja y hoy, en cambio, sin tarja ni dominó, con una sonrisa alguien pregunta *servicialmente*: «¿En qué puedo servirle?»... Son estos algunos de los elementos del discurso –intensamente simbólico, aunque no por ello oscuro o cerrado–, que vertebra la historia de *El ejército iluminado*, del mexicano David Toscana,¹ novela publicada en 2006, que obtuviera el Premio honorífico de narrativa José María Arguedas 2008, de la Casa de las Américas.

Es octubre de 1968 en México. Ignacio Matus, profesor de sexto grado en una escuela de Monterrey,

* David Toscana: *El ejército iluminado*, La Habana, Casa de las Américas, 2008. Premio honorífico de narrativa José María Arguedas.

¹ David Toscana (Monterrey, 1961), autor del libro de cuentos *Historias del Lontananza* y de las novelas *Las bicicletas*, *Estación Tula*, *Santa María del Circo*, *Duelo por Miguel Pruneda* y *El último lector*, con la que obtuvo el Premio Honorario Nacional Colima para Obra Publicada, así como el Premio Nacional de Literatura José Fuentes Mares y el Premio de narrativa Antoin Artaud, de Francia.



enseña con ardor la historia patria –que él reescribe de tal manera que la frontera mexicana del norte hace caso omiso de las divisiones geopolíticas posteriores a la batalla de San Jacinto, en la cual Texas obtuvo su «independencia»–. Por estos bríos antiyanquis ante sus alumnos, y porque «no había necesidad de hablarles sobre esa guerra ni hacer pasar a los Estados Unidos como nuestro enemigo» (19) es despedido. Decide entonces protestar en una plaza de la ciudad y convocar a sus compatriotas a alistarse para recuperar el territorio perdido (y la dignidad nacional). Su único adepto, un personaje con quien vive, el gordo Comodoro, asiste a una escuela de seres sin edad, con «problemas de retardo». Allí recluta un ejército de «iluminados» que marcha rumbo a El Álamo para el rescate de Texas: Azucena (representación, quizá, del personaje real y legendario de la Adelita), quien si bien se une a las filas cautivada por lo «varonil» de la arenga de Comodoro, termina la historia arengando ella misma; el Milagro, cuyo alias fue ganado por el milagro de su existencia tras despeñarse el auto donde viajaba su familia y ser el único sobreviviente, eternamente tembloroso e incapaz de sumar habiendo sido genio de las Matemáticas; Ubaldo, el pintor; Cerillo, personaje casi amorfo, siempre dormido y vestido de blanco impoluto, por lo que «si le ponemos un rifle en la mano, se pierde la armonía, pero si le damos una cabeza nuclear, será la viva estampa del serafín de la muerte» (60).

Con estos personajes que el sentido común consideraría incapaces de participar en guerra alguna, el «general Matus» marcha a la «batalla», y la obra expone otros «absurdos», como adorar no a la virgen de Guadalupe, sino a la «Inmaculada», ficha blanca del dominó –que Comodoro había robado y sin la cual Santiago e Ibáñez, dos amigos «normales» de Matus no logran jugar–, y el

absurdo de lo que de quijotesca tiene esta epopeya, durante la cual para cruzar un río que suponen profundo, los iluminados vierten gelatina a fin de caminar sobre sus aguas endurecidas. Mas, a lo largo de la narración se nos va descubriendo que lo verdaderamente absurdo es vivir atados a estáticos convencionalismos y sumisiones a aquel sentido.

Ubaldo pide a Ibáñez y a Santiago que cedan sus sitios a los iluminados, de manera que las parejas quedan formadas por Comodoro y el Milagro, la primera, por Azucena y Cerillo, la segunda. [...] Ubaldo pide a los señores que tomen las piezas para cada jugador. Así lo hacen y, tras la repartición, Cerillo solo tiene seis. No se inquieten, amigos, es cuestión de imaginar que llegaron tarde a la partida y Cerillo ya colocó la primera pieza. ¿Pueden adivinar cuál es? [...] y así continúan jugando la partida de los iluminados. Cuando no hay alternativa, colocan la única pieza admisible o pasan; cuando deben elegir, invariablemente coinciden en la jugada que debe hacerse. [...] Podemos quitar más piezas, dice Ubaldo, y el juego es el mismo, solo imaginen que llegaron aún más tarde a la partida. Con cuatro jugadores bastan cuatro piezas, continúa Ubaldo, y solo es necesario sumar los puntos negros; el que tenga más, gana. Eso es ya otro juego, dice Román. Es el mismo, no se gana más ni se pierde menos. [51-53]

Como en la obra de Homero, donde a los aedas y adivinos les eran conferidos dones especiales «a cambio» de la pérdida de uno de los sentidos, solo estos personajes pueden sentir la rabia por la satrapía gringa de un siglo atrás, porque carecen de un sentido *común*; he ahí sus luces. A fin de cuentas, si el Quijote es un héroe o un loco, depende aquí de en qué orilla del Río Bravo una se encuentra.

Y cual Quijote, junto a su gordo Comodoro-Sancho Panza, se nos presenta Matus, para quien el absurdo de la realidad –el estado de un país sin líderes, sin apego a la historia, en el cual la desmemoria ha socavado la credibilidad en un futuro nacional(ista) y dado paso a

la apatía– se combate con fantasías que han de concretarse, incluso teniendo la capacidad de discernir lo real del delirio. Como en la obra de Cervantes, donde ocurre una quijotización de Sancho y una sanchificación de Quijote, aquí es el ejército iluminado el que, todo él, se vuelve ejército de Quijotes libertarios, y Matus, que es consciente de que sus «soldados» han disparado a dos mexicanos que creyeron gringos (a pesar del español y de los rasgos) y sabe que aún faltan cuarenta y dos kilómetros –la distancia a recorrer en un maratón– para llegar a El Álamo, piensa: «Ellos tienen derecho a vivir y morir y disparar en el lugar del mundo que su ilusión les dicte, y por mayoría de votos estamos en El Álamo, y por mayoría de voluntades hay que pelear hasta el final, y por mayoría de ilusiones aún no estamos perdidos [...]» (135).

Esta línea argumental es atravesada, en cuanto a motivaciones y en el propio espacio de la narración, por otra historia que se desarrolla en las olimpiadas de París de 1924, a las que Matus no pudo asistir como atleta. Sin embargo, «compite», el mismo día y a la misma hora de la carrera, en las calles de Monterrey. Al conocer los resultados el día siguiente, se da cuenta de que su tiempo, 2:47:50 –que atestigua una foto tomada al terminar el maratón–, lo coloca en el tercer lugar. Comienza así la carrera de su vida: reclamar al estadounidense Clarence DeMar, ganador en París del bronce, la medalla que a él correspondía.

Con esta estructura narrativa, en la que confluyen con la historia central (el rescate), retrospectivas (al maratón olímpico) y especies de entrevistas a personajes ocasionales cuyo objeto pareciera ser la preparación de un documental sobre la vida de Matus, el corredor y el maestro de escuela, el argumento de seis iluminados que se lanzan a una epopeya por el decoro nacional, y contra la desmemoria, se resignifica en la lucha contra los gringos que signó la vida de este profesor, y en el contexto histórico en que se ubica el argumento: 1968, México.

La fecha de inicio de la campaña iluminada por el rescate de Texas, el 2 de octubre de 1968, coincide con el día en que en la Plaza de las Tres Culturas, de Tlatelolco, los militares asesinaban a manifestantes que,

en el contexto global de luchas sociales surgidas en las universidades, pretendían revolucionar los principales espacios de recreación de la cultura: la familia, los medios de comunicación y la escuela. Y la obra comienza justamente con la crítica a una enseñanza que, con toda intención, hace de la historia una sucesión de fechas y nombres, con tal de despojarla de la/lo política/o. «La escuela es un lugar de formación, no de información, así que firme de una vez y acepte, igual que México, que perdió la guerra» (19) dice el director a Matus cuando lo despide; Matus firma, pero no se rinde. Quizá por ello el ferrocarril, símbolo del desarrollo industrial, recorre la (también industrial y nor-teña) ciudad de Monterrey, en ese último maratón que Matus, ya anciano, corre, y no solo llega más rápido el tren, sino que, al pasarle por encima, convierte en despojos a quien un día fue héroe deportivo, y vuelve ridícula la medalla merecida, anhelada y reclamada toda la vida.

Podría pensarse que el final plantea, con derrotismo, que no hay alternativas, pero lo que importa es no resignarse a la abulia y al olvido. Esta es una novela contra la desmemoria, a lo largo de la narración varios personajes reclaman para sí tarjetas y monumentos (con los que el ser humano intenta conjurar, al materializar, el olvido), y la novela misma, en tanto protesta contra el olvido, incita a la batalla –incluso imaginaria, cuando no quede ya más espacio real–, la conjura. Ello está explícito en la ética del manifiesto del soldado, que sigue este ejército, en los documentos que se aluden, en las propias referencias a sucesos de la historia real (Tlatelolco, la participación del Batallón San Patricio).

[...] Hay que hacer un juramento solemne del manifiesto, lo cual exige dos cosas: antes que nada la voluntad de cumplir su palabra, cosa que no dudo porque veo en ustedes gente honesta y cabal; y en segundo término hace falta una buena memoria, pues cuando suena la artillería enemiga la gente tiende a olvidar promesas y lealtades. [78]

Lo importante no parece ser ganar la batalla, sino ganarle el territorio a la desmemoria. **C**

BASILIA PAPASTAMATÍU

Buscando una razón para vivir*

En la poesía de Laura Yasan encontramos un desarrollo siempre cambiante e imprevisible; su escritura se mueve de modo desconcertante, se fractura, cambia de dirección, de pensamiento y de humor, y pareciera excederse o interrumpirse abruptamente a su antojo, ante la mirada tolerante de quien la escribe y suscribe.

Sin embargo, no se trata en realidad de liberar a ultranza al lenguaje para que fluya como una agreste corriente sin ningún control. La misma poeta lo explicó, durante una entrevista que se le hiciera¹ –a propósito de *La llave marilyn*, su libro galardonado con el Premio Casa de las Américas 2008, al decir que la primera escritura de un poema, «en estado puro es espantoso. Dejo que salga todo, que fluya hasta que se acabe». Y después de terminar esa catarsis, «empieza mi verdadero trabajo de convertir esa porquería en una joya. Es trabajo, mucho trabajo, verso por verso, encontrar las imágenes [...]».

Pero esta ardua elaboración de los poemas, en el caso de Yasan, no les quita la frescura y la vitalidad con que nacen; por otra parte y felizmente, conservan y transmiten una sensación de improvisación, o de borrador todavía imperfecto, dando así de alguna manera la impresión de una escritura inacabada y que no puede acabar, permanentemente en proceso como la vida misma.

Para reforzar esta intención estética, y como parte de su paciente trabajo de recomposición, explora de-

* Laura Yasan: *La llave marilyn*, La Habana, Casa de las Américas 2008. Premio de poesía.

¹ «Laura Yasan: la poesía es mi lugar en el mundo», entrevista de Xenia Reloba, publicada en *La Ventana*, 16 de febrero de 2009.

terminados efectos de sentido valiéndose consciente o intuitivamente de hábiles cortes para producir segmentos obviamente desgajados, inconclusos, cuyas significaciones, al injertarse en el discurso, quedan suspendidas o se expanden en una indefinida diversidad. Sus versos hacen así caso omiso a la tradicional continuidad lógica, pero, por su lograda articulación e integración, resultan legitimados en su rareza, en su transgresión; y, para su propia sorpresa, el lector cae bajo su seducción, los acepta y sin saber muchas veces por qué (buen ejemplo de esto serían los poemas «últimas escamas» y «horas extras»).

Esta fragmentalidad en la sucesión de significados resulta atenuada y hasta justificada, además, por la reinscripción y asociación de las sucesivas imágenes en apariencia inconexas, en una sola interpretación metafórica que finalmente las engloba y, de un modo inédito, las asimila, y aun cuando en un primer momento puedan parecer ajenas, sin relación semántica alguna (leamos «ajuar»).

Con respecto a los intereses temáticos que encontramos en «La llave marilyn», como su mismo título adelanta, el libro lo fue escribiendo la autora, a partir de su percepción, como mujer, del drama de otra, la legendaria Marilyn Monroe –en su tiempo símbolo de lo «femenino» por excelencia, cuando primaba la imagen de la mujer como objeto sexual deseable–, víctima del todopoderoso mercado de las estrellas («el domingo cuidate / rubia / del teléfono / en el primer llamado estás pintada / al segundo estás verde / en el cuarto muerta»).

A partir de allí, como por extensión, aborda y cuestiona otras concepciones y convenciones, opresivas, absurdas, aunque todavía vigentes y actuantes en nuestra sociedad, sobre todo las relacionadas con problemas y conflictos de género. Asoman igualmente en su obra, como es inevitable en toda poesía, las referencias a esas constantes del pensamiento universal que son las de la vida y la muerte, el amor y la soledad, las grandezas y las miserias del alma humana... y los temas que



atañen a las mujeres y a los hombres de hoy, esa realidad en la que estamos todos inmersos, cada vez más llena de incertidumbres y sombrías amenazas.

Como dije, la mayor parte de sus textos abordan esa compleja relación hombre-mujer, que en su proceso de atracción-rechazo, comunicación-incomunicación, diferencias genéricas tantos físicas como síquicas, constituye un inagotable campo tanto para la especulación científica como para la literaria.


Pero sea cual fuera el tema abordado, aunque no tenga nada que ver con cuestiones de género, nunca deja de ser su discurso un discurso femenino. Porque a criterio de la propia autora incluso

en los temas universales pensamos y sentimos diferente [...] tenemos maneras totalmente diferentes de abordar las problemáticas de la vida, de imaginar, de crear, de simbolizar el mundo Entonces cómo podríamos escribir una poética que sea igual.²

Y su discurso femenino no es naturalmente complaciente, y no lo puede ser en una época en la que la mujer no ha logrado todavía esa igualdad tan y tanto tiempo reclamada. Cuando se refiere a la relación de pareja, a la vida familiar, de la intimidad, de la sexualidad, se vuelve particularmente combativo, de protesta, de denuncia, aunque solo sea a escala doméstica («te caes de la vida y el resto es melodrama / me dabas en la boca miguitas de tu pan [...]»).

No estamos sin duda ante un libro complaciente, inocuo en su belleza, sino áspero, de ácida ironía, porque nace del inconformismo ante un mundo que parece regresar a una nueva e insólita barbarie en la que nada queda a salvo, ni siquiera los sentimientos, que al refugiarse en una solitaria incomunicación, pueden arrastrarnos, como dice la autora «a una pulsión de muerte por depresión».

2. Véase n. 1.

Ante esto, Laura Yasan ha hecho de su poesía una infatigable arma de lucha, porque «para ser buena debe ser belicosa, herir profundamente a quien la lea. La poesía para ser poesía debe provocar, remover, maldecir». Y lo reafirma en su vigoroso poema «cada mañana» con el que cierra *la llave marilyn* («lo hago como si fuera a producirse / un milagro salvaje / con un pie en el umbral de la derrota / y otro en el callejón de la locura /... /hundo cada mañana los dedos en la mierda / buscando una razón para vivir / y fracaso y lo hago /y fracaso / y lo hago»). 

JESÚS GUANCHE

El etnotexto, la memoria expandida*

Una parte muy representativa de la obra de Hugo Niño (Bogotá, 1947) ha sido acreedora del Premio Casa de las Américas sobre ensayo histórico-social, me refiero a *El etnotexto: las voces del asombro. Cinco siglos de búsqueda y evitación*.

El libro se compone de tres cuadernos que abarcan doce capítulos: los cuatro iniciales constituyen una revisión actualizada de textos publicados anteriormente, tanto en La Habana como en San Juan; otro de los capítulos estuvo acompañado por la sabia mano de la antropóloga y amiga colombiana Nina de Friedemann (1930-1998), fue dado a conocer en Bogotá, y el resto también ha tenido como principal vocero a la habanera revista *Casa de las Américas*.

* Hugo Niño: *El etnotexto: las voces del asombro. Cinco siglos de búsqueda y evitación*, La Habana, Casa de las Américas, 2008. Premio de ensayo histórico-social.

El cuaderno uno incluye cuatro capítulos donde el autor traza el derrotero de un concepto (el etnotexto), especialmente para establecer alcances y diferencias entre la narración del mito, de los procesos históricos y de la ficción. Especifica que se trata de un estudio sobre «las literaturas orales vivas» del continente americano, esas que al fin han sido reconocidas como componentes del patrimonio cultural de la humanidad. En este sentido el propio autor enfatiza:

Veo el etnotexto como una alternativa axiológica, como una fuente autorizada de conocimientos corográficos, como fuente también de recursos narrativos por sus propiedades totalizadoras y como una práctica discursiva directamente vinculada con

los conflictos de nuestro tiempo y no como una simple verbalización nacida y terminada en los límites de culturas paraconscientes. [12]

Es, sin duda, una valoración antropológica que envuelve y rebasa la observación desde otros paradigmas disciplinares muchas veces ajenos al otro, al productor cotidiano de cultura de transmisión oral.



Al analizar las visiones y conceptos de la narración etnotextual en la obra de diversos estudiosos latinoamericanos se detiene en la conferencia impartida en 1939 por Fernando Ortiz (1881-1969) sobre *Los factores humanos de la cubanidad*, donde el sabio cubano insiste en que no hay que estudiar «razas» sino *culturas*, como parte de un conjunto de trabajos (discursos, artículos y libros) destinados a desmontar y denunciar el engaño de las razas, calificada en su momento de «inmunda palabreja». Hugo Niño identifica este hecho como un «giro trascendental en lo que respecta a los nuevos caminos de investigación que vendrían luego» (32), como es el ya clásico *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar* (1940) en el que Ortiz define y

estrena el concepto de *transculturación*. Esto le sirve para valorar ambos conceptos (cultura y transculturación) con más fuerza que la posterior moda terminológica «de la hibridación y el rizoma», basada en el desconocimiento de este significativo antecedente.

La obra de Ortiz representó un fuerte estímulo para el derrotero conceptual del etnotexo cuando Niño refiere que:

[...] para hablar de transculturación, se trata de un concepto que rebasa la idea de mestizaje por encontrarse ésta instalada en lo étnico, a la vez que supera las limitaciones del concepto de sincretismo, pues la transculturación es vista y enunciada por Ortiz no como un punto de llegada sino como un proceso que, habiendo partido de la confrontación y de la subalternización consecuente, desarrolla una dinámica que pasa por la convivencia para llegar a la cohabitación y al reconocimiento recíproco de los factores culturales que alguna vez fueron antagónicos y que ahora se aceptan y resuelven autónomamente cómo integrarse. Es, sin duda, una importante ruptura metodológica y epistemológica. [32-33]

Esta valoración constituye un sólido sostén que se opone a otras interpretaciones tangenciales o muy superficiales o ignorantes del núcleo central de la obra antropológica de Fernando Ortiz. Lo anterior le sirve para valorar su propia obra y las características tipológicas del etnotexto, que parte de sus *Primitivos relatos contados otra vez* (1976).

La comprensión de la narración etnotextual es básica para continuar, cual regla de juego, hacia el resto del libro y su ulterior significación. De este modo señala un conjunto de propiedades que me permito sintetizar:

1. Es un relato oral altamente ritualizado, lo que facilita una constante mutación;
2. su autoridad depende de la propia comunidad;
3. su expresión estética no es exclusivamente verbal, sino total: junto con la voz están presentes otras formas no verbales de comunicación;

4. es un texto útil de función pragmática, de contenidos taxonómicos y axiológicos;

5. rebasa la noción fronteriza de literatura nacional; y

6. es un producto altamente intertextualizado y negociado (36-37).

Representa la visión aborígen desde su propia mis-midad étnica y lingüística.

El cuaderno segundo también incluye cuatro capítulos que aborda la discusión acerca de «la legitimidad de las representaciones culturales», es decir, del imaginario de las culturas ágrafas vivas. Esta reflexión rompe, una vez más, con los esquemas eurocéntricos entre «prehistoria» e historia signada erróneamente por la escritura, o entre escritura y oralidad, en tanto producción –esta última– de una memoria cultural colectiva que se renueva y enriquece de modo intra e intergeneracional. Este cuaderno cierra con la demostración acerca de que el mito se encuentra en la base de las prácticas comunitarias, sean estos valorados como sagrados o no, en tanto fuente para otras variedades de textos, que el autor identifica como lúdicos, ficcionales, sacros..., los que coexisten de modo sincrónico en las culturas ágrafas estudiadas. Es un importante ejercicio intelectual por interpretar lo propio desde una visión endógena, cuando la visión del otro ha viciado esa interpretación desde un modelo cultural opresor y ha intentado hasta convertir el sentido de pertenencia, de identidad o de etnicidad, en una falacia de la más ingenua imaginación.¹

El contenido del tercer cuaderno, con los cuatro capítulos restantes, lo sintetiza el propio autor cuando trata de

establecer la distancia y la conexión entre las dos puntas del cabo, los dos extremos de la cuerda del etnotexto, con los cambios en su producción y recepción, pasando por los giros de concepto y método en las prácticas de investigación, a la luz de las nociones de cultura y territorio». [16]

¹ Un ejercicio muy tendencioso, a manera de contraejemplo perverso, es el de Pedro Gómez García, de la Universidad de Granada, España, dedicado a *Las ilusiones de la «identidad»*.

Esto le permite romper con la idea rígida de que la literatura indoamericana sobreviviente a los impactos de la conquista y colonización dio lugar a escrituras alternativas. Si bien es cierto, en parte, tampoco es totalmente así, pues aquí Niño muestra y demuestra una línea de continuidad expresiva mediante el etnotexto, desde la época colonial hasta la actualidad.

En el orden histórico establece tres períodos: el primero corresponde a la época colonial mediante la actividad de escribanos, conquistadores y evangelizadores que compilaron y deformaron los etnotextos «cuya expresión suprimieron con la imposición colonial», convirtiéndolo en arqueología, para no decir en olvido; el segundo lo relaciona con los antologistas de inicios del siglo xx –excepto la obra del colombiano Jorge Isaacs (1837-1895), durante la segunda mitad del siglo xix–, donde concurren diversos científicos sociales europeos y estadounidenses, relacionados con la lingüística antropológica, entre los que se puede contar con figuras muy conocidas como Claude Lévi-Strauss (1908) y Franz Boas (1858-1942). Niño reconoce que: «Estos científicos establecen una influencia demoleadora tanto por su importancia académica como por su impacto en la valoración de los textos que recogen entre las culturas orales, pues lo que los guía es el conocimiento de los factores argumentales y la morfología de los relatos» (17). Un tercer período lo ubica entre los años 60 y 70 del pasado siglo xx y lo identifica como una ruptura fundada en desdibujar la oposición entre historia y ficción, historia y mito, análogo a la falsa oposición entre etnografía y literatura.

La etnia como seudoconcepto, donde se aprovecha de una acertada crítica a la noción biologicista de «raza», para arremeter contra el sentido de pertenencia histórico-cultural de muchos pueblos oprimidos y reducir a cero las nociones de identidad y etnicidad. Ello no es más que un calzo de apoyo, sin duda, consciente, a la idea de globalización uniformizadora que elimina la noción de diversidad cultural. Es un acto de complicidad académica con los que pretenden, en política, dejar de ver precisamente lo que la humanidad ha hecho desde que surgió como especie: adaptarse de manera diversa a los más variados ecosistemas e identificarse con sus respectivos espacios de asentamiento, de ubicación o de tránsito.

En el capítulo XI se estudia y discute sobre las concepciones y términos empleados para la narración histórica y la literaria, tomando como referencia sus interacciones frecuentes. De nuevo salta a la vista la diferencia de cosmovisiones y mentalidades en relación con las interpretaciones exógenas y endógenas. Como certeramente sintetiza Niño: «Se trata, entonces, de una oposición de mentalidades entre una sociedad occidental utilitaria donde la escritura tiene un valor de cambio y otra sociedad, la aborigen oral, donde la palabra hablada tiene un valor de uso» (19). Mientras en una el ser humano vale por el papel escrito que lleva consigo, que puede ser falso, en la otra vale por la autenticidad de la palabra, por los valores que la comunidad otorga al etnotexto.

La obra cierra en su capítulo XII con un análisis del gran relato del pueblo uitoto, ubicado en la Amazonía, colombiana y peruana, conocido como la epopeya Gitoma. Por su complejidad el autor refiere: «Se trata de un relato cuyos hilos he estado tramando a lo largo de treinta años de recoger, contrastar y armar distintas versiones, hasta dar con la que presento por primera vez en este capítulo» (19).

Esta epopeya se presenta como ejemplo de un etnotexto épico sostenido durante múltiples generaciones por la memoria de los uitoto. En el caso de Gitoma, que es la principal entidad mítica, sirve de enlace narrativo, mítico y simbólico entre las propias entidades de adoración identificadas como «los dioses», los héroes y los hombres, por lo tanto es una entidad polivalente que funciona ubicuamente como «restaurador de la identidad, liberador, organizador y nominador» (247). En su decursar histórico representa todo un símbolo de resistencia cultural de los uitoto ante los misioneros, colonizadores, otras comunidades aborígenes vecinas, con la presencia portuguesa, «con la apocalíptica Casa Arana y con la agresión constante de la economía occidental por expandir sus fronteras dentro de la Amazonia» (247).

Gitoma entre los dioses se remonta al origen mismo de la creación al inicio de un conflicto que debe ser resuelto:

Juttñamui, Padre Principal Mayor, esencia yuca, era solo aliento. Entonces decidió llenar de vida el

aire que lo rodeaba y dio así primero forma al mundo y después resolvió crear su propia descendencia. Los construyó y les dio el señorío sobre la selva. Pero ellos se volvieron contra él. Lo ignoraron y no cuidaron ni su memoria ni sus enseñanzas. Abatido por el enojo y la decepción, los sepultó y arrasó la superficie del mundo. [250-251]

Este relato sirve de referencia inicial para colocar a Gitoma en el tiempo cósmico y hacerlo transitar al tiempo de los héroes, entre guerras fratricidas, migraciones y desplazamientos territoriales. Finalmente, Gitoma entre los hombres devela lo que la narración mítica ha envuelto en las relaciones de conflicto entre los seres humanos con los animales y otros componentes del entorno. Como bien señala el autor:

El relato, que adopta una forma de representación que llamamos mítica, encierra un sistema de encriptamiento que pone al descubierto, una vez decodificado, la crónica secreta de una cadena de guerras de frontera por la quina primero y por el caucho, la madera o, simplemente, la tierra después. Esa cadena de enfrentamientos condujo a procesos traumáticos de desarticulación clánica y de reterritorialización. [273]

Es su manera de contar lo comúnmente identificado como *verdad histórica* mediante una cosmovisión donde la separación entre los seres humanos, la naturaleza, los animales y los dioses sencillamente no existe. Por ello, la resistencia cultural tiene tantas estrategias según posibilidades creativas poseen quienes se encuentran en la necesidad de hacer subsistir su sentido de ser, su noción de pertenencia a un grupo, a un territorio, a una lengua, a un símbolo envolvente.

Este libro demuestra que el etnotexto, como soporte oral del relato mítico es un arma muy poderosa, un instrumento de la cotidianidad de muchas comunidades con una arraigada oralidad, que otorga especial valor a la palabra contada una y otra vez, negociada, actuada, pintada, mutada una y mil veces, encriptada, reconocida por la comunidad, que hay que tomarla en

cuenta para conocer mejor la historia de la literatura del continente americano (ínsulas incluidas) en su amplia acepción, pero en especial contar con sus propios protagonistas, independientemente de la habilidad, sinceridad y responsabilidad de los estudiosos. También muestra el desafío necesario de los estudios complejos como paradigma para un conocimiento de la realidad cada vez más certero. **C**

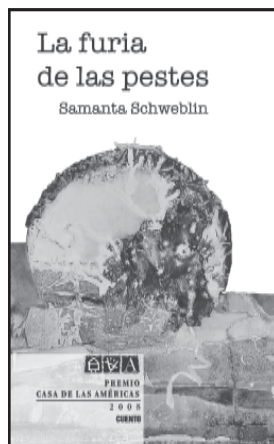
DENY EXTREMERA

Las inquietantes voces de Samanta Schweblin*

El ojo del mundo, el punto neurálgico o climático de una o varias vidas, el sitio de la Tierra donde en unos minutos ocurre lo más antinatural con total naturalidad pueden estar en un solitario parador de carretera, en un cuarto de una casa aislada en la estepa que guarda una terrible presencia, en un pueblo ensimismado de pobreza y olvido, o quizá en la imaginación de una mujer –o en la realidad que la circunda, según el prisma del lector– que un día conoce a un hombre-sirena mientras espera a su hermano en un bar del puerto.

De acontecimientos oníricos o absurdamente reales, generalmente narrados por personajes en situaciones límite y desconcertados ante la realidad que intentan aprehender y contar, los cuentos de la argentina Samanta Schweblin recogidos en *La furia de las pestes* se recorren con no poca inquietud, con una sensación de vértigo y con la sospecha de que más allá de lo leído trascienden historias que apenas logramos vislumbrar, que retan nuestra experiencia del mundo.

*Samanta Schweblin: *La furia de las pestes*, La Habana, Casa de las Américas, 2008, Premio de cuento.



Diecisiete cuentos conforman este volumen, diverso y pleno de voces como la propia generación en la cual la crítica sitúa a Schweblin, una generación en ciernes o pre-generación que deberá esperar el juicio del tiempo, según la autora y otros jóvenes escritores que la han acompañado en antologías.

Sin referencias literarias explícitas, sin alusiones a la más reciente y turbulenta historia

argentina o a la gran historia de la construcción del país, sin el trasfondo urbano propio de muchos de los maestros argentinos del género en las últimas décadas, priman en estos cuentos la hondura psicológica, la inmersión desde la perspectiva de lo fantástico en anécdotas sencillas en apariencia, el relato a través de personajes que hablan desde la soledad y el desencanto, la incertidumbre y la inocencia, el sarcasmo y el cinismo, la angustia, el asombro y la perplejidad o la locura.

Al distinguir este libro entre ciento cuarenta y ocho volúmenes de cuentos presentados al Premio Casa de las Américas 2008, el jurado señaló la «alta calidad estética y el conocimiento de las técnicas y posibilidades del género, intenso ritmo interior e inexcusable aliento poético».

Contando la mayoría de las historias en estilo directo –y la mayoría de los narradores de estas historias son hombres–, Schweblin da vida independiente a los personajes y a las anécdotas y, a la vez, logra un tono, un matiz de extrañamiento en esas voces que acentúan la intensidad y el dramatismo, la sensación de que leemos como viajando en una montaña rusa –nuestros sentidos en tensa alerta– donde el carril –lo visible, la superficie, lo aparente– se abre en insospechados e impredecibles caminos, interpretaciones, claves ocultas.

Son cuentos que podemos ver, cinematográficamente accesibles a nuestros sentidos en la dimensión temporal de la narración, en la expresión visible y cronológica de lo que acontece, pero difusos y de insondables profundidades en su polisemia, contruidos con magistral uso del dato escamoteado y los recursos de anticipación.

Transitaremos por disímiles registros, por lo burlesco y lo trágico confundidos en una situación de violencia en el inicial «Irman», encuentro de dos viajeros con el encargado de un parador limitado por su baja estatura, cuyo enlace con el mundo de las normales dimensiones humanas era su esposa muerta; la sombra de la criatura misteriosa y terrible y de anatomía irrevelada que buscan los protagonistas de «En la estepa» –que nos hace revivir la inquietante experiencia de cuentos como «Casa tomada»–; la ambigüedad y la extrañeza en el oscuro «El cavador» o en «Conservas»; la turbadora quietud de ese pueblo de ecos comalianos en «La furia de las pestes» y el no menos perturbador testimonio de un pintor que se nos revela entre la insania y el cinismo: «[...] Empiezo a pensar en eso que siempre decía mi mamá, eso de que el mundo lo que tiene es una gran crisis de amor, y de que, al fin y al cabo, no son buenos tiempos para la gente sensible» (111).

Es la última frase del último personaje del último cuento de este libro recorrido por obsesiones, un personaje obsesionado con cabezas golpeadas contra el asfalto.

Samanta Schweblin ya publicó otro volumen de cuentos en 2002, *El núcleo del disturbio* (Planeta), que ganó en 2001 el premio del Fondo Nacional de las Artes. Cuentos suyos han sido incluidos en varias antologías de autores argentinos y latinoamericanos, entre ellas *Cuentos argentinos* (Siruela, 2004), *La joven guardia* (Norma, 2005), *Una terraza propia* (Norma, 2006) y *El futuro no es nuestro* (Eterna Cadencia, 2009). Con *La furia de las pestes* confirma su madurez ascendente en el prolijo oficio de contar historias. **C**

JUAN MESA DÍAZ

La revancha de la memoria*

La obra de Louis-Philippe Dalembert parece estar signada por la nostalgia.

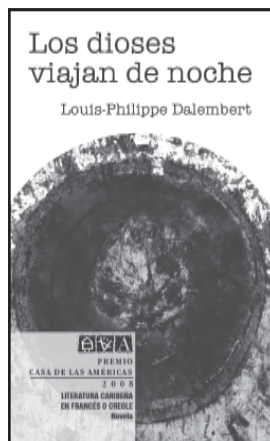
Si en su poesía la añoranza se hace evidente desde la portada: *Du temps et d'autres nostalgies* (1995), o *Poème pour accompagner l'absence* (2005) en su novelística la noción precisa de la ausencia y la lejanía de los espacios amados y la cohabitación con los tiempos que fueron, le bordan el discurso narrativo. Aconsejo la lectura de *Le crayon du bon Dieu n'a pas de gomme* (1996) o *L'autre face de la mer* (1998).

En esta ocasión, con *Los dioses viajan de noche* (*Les dieux voyagent la nuit*), Dalembert retoma su saga, incluso con personajes ya conocidos de su anterior *L'autre face...* para poner en la mesa de nuevo su telúrica obsesión por los entornos de la insularidad, de la identidad múltiple, de las deudas con los ancestros y la infancia, y con el mito del eterno retorno a las finitas tierras de «la maldita circunstancia del agua por todas partes».

La recurrente búsqueda, tozuda e impenitente por demás, pudiera hacer creer que el desgarramiento que conlleva, nos pone delante de una novela que nos generará excesivas angustias y tristezas. ¡Nada más lejos! Estamos ante la obra de un caribeño genuino, y no hay nada más genuino en un caribeño que hacer el humor con el infortunio propio.

Y no de infortunios precisamente se trata, sino de lo serio y lo divertido que puede llegar a ser indagar quién soy, o si soy, o si lo inventé para volver sobre mí. O volver sobre el niño que fui y nunca he querido dejar de ser. O si se trata de encontrar la buena historia que re-

* Louis-Philippe Dalembert: *Los dioses viajan de noche*, La Habana, Casa de las Américas, 2008. Premio de Literatura Caribeña en francés o creole (novela).



concilie los extremos de la vida (que en esta parte del mundo los extremos se buscan tanto que se hallan siempre, y conviven como los matrimonios eternos y mal llevados): vida y muerte, madurez y niñez, sonidos y silencios, humanos y dioses.

Y tal vez por eso, retoma y enhebra Dalembert su hilo de Ariadna en una ceremonia vodú en Nueva York, para volver al Haití de la niñez, al espacio de la pubertad invicta y frenética, al tiempo que se dio por perdido, pero que se afincó y viaja en la memoria dondequiera que esté, sea París, Roma o Jerusalén; al tiempo y al espacio que se rumian y regurgitan en los exilios y las noches en que viajan los dioses.

Entonces el memorioso, más que evocar, revive la travesura y el juego infantil, el asombro adolescente ante el descubrimiento del sexo, la historia del día a día de la gente sin historia, el suceso de barrio que nunca se olvidó, el ingenio pueril frente a la represión, el castigo y el tabú que impone la severa abuela, quien se empeña en darle una rígida formación cristiana al margen del vodú.

Pero en Haití nadie escapa del vodú, ni un infante, ni su abuela, ni el autor que pretenda escabullirse al estereotipo de que si es haitiano debe hablar de vodú. Porque el vodú se trasciende como religión –si se trata del concepto occidental y cristiano de religión–; nada allí le es ajeno, ni lo divino, ni lo humano, ni lo del medio; porque es forma de vida y en él conviven creencia y rechazo, espiritualidad y superstición, miedos y esperanzas, gestos y actitudes que marcan la vida y la muerte, odios y amores, trabajo y pereza, andares y esperas. Tal y como es imprescindible elemento reivindicativo e identitario, también ha resultado un cruel y manipulador mecanismo de coerción política y social en la historia reciente del país. A esta condición nadie puede sustraerse.

Por fortuna y aunque los dioses viajen en las noches de Dalembert, esta *no* es una novela sobre el vodú. Es una novela, una excelente novela, así a secas, a la que no le hacen falta apellidos. El aliento del vodú está en toda ella, en lo implícito del ambiente que se respira, y en lo explícito de cualquiera de sus pasajes. Como están la historia, la pobreza, la bondad, o la marginalidad que nunca se encuentra al margen, porque es esencia de la sociedad haitiana.

En la narrativa haitiana contemporánea –y estoy simplificando–, la trama y la vuelta a lo colonial han sido rasgos distintivos en sus intentos de sondear la realidad actual, también lo es la experiencia del exilio y la búsqueda de «la salvación» en el extranjero, lejos de la pobreza, el desarraigo del emigrante en las grandes metrópolis del Primer Mundo, los inacabables conflictos políticos nacionales, los contextos histórico-sociales de las tramas, y por supuesto: el vodú.

Si algo distingue a Dalembert en este panorama, no es que se aparta del todo al esquema anterior, sino que parece asumir al exilio en condición de hombre-tortuga, con su identidad a cuestas, capaz de identificarse como caribeño en cualquier circunstancia, vacunado contra las *lucres de la ciudad*, a quien interesa más la historia de la gente que la de los grandes acontecimientos, porque esa es en definitiva, su historia. Y su vodú tampoco lo hace tema para un ensayo, o rasgo de petulancia «real-maravillosa», simplemente está ahí, en los ritmos del discurso, en la misma estructura musical de la pieza en su conjunto, en la conducta de

los personajes, en la hechicería que remueve los temores, en el encantamiento de lo cercano, y a la vez desconocido, y más aún en el sonido de los tambores que no dejan de tañer en sus noches y días.

Es la revancha de la memoria lo que parece mover esta novela por encima de todo, revancha indócil con los códigos metropolitanos, consecuente con la vida errante, esa que siempre vuelve a donde nació, porque es el mejor terreno, porque es lo que no te abandona, porque es lo que llevarás siempre contigo.

Memoria que se revela en el lenguaje desenfadado, fresco, contundente, callejero y urbano del Caribe, porque por acá hablamos el mismo lenguaje aunque no hablemos el mismo idioma; lenguaje ora evocador, ora marginal, siempre desenvuelto, risueño o triste, pícaro y rebelde, que atrapa desde la primera parrafada.

No escondo mi entusiasmo de lector ante esta nueva entrega de Dalembert, novela que se enriquece en la admirable traducción de Lourdes Arencibia, la cuidadosa edición de Reinier Pérez-Hernández, y el diseño de Ricardo Rafael Villares, que contribuyen a hacer de ella una joyita editorial.

Cómo no agradecer también la decisión del jurado, que advirtió en ella méritos para un Premio Casa. Y por qué no, a los tambores del vodú, que desvelan al *bon Dieu* y su cohorte de loas y les hacen recorrer el camino múltiple que traza la memoria entre ambos lados del Atlántico, en la nocturna sonoridad de un libro que no tiene desperdicio. **C**