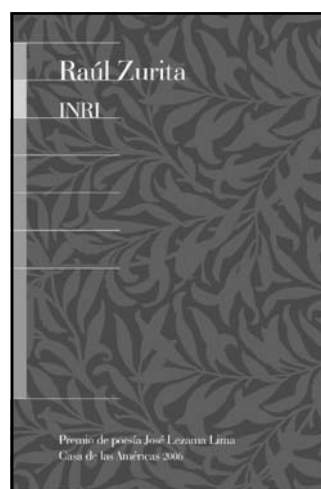


ENRIQUE SAÍNZ

Un vasto desierto*

Un vasto desierto, paisaje de la desolación, un cielo estrellado e infinito encima, y un mar interminable, espacios en los que acontecen hechos inconcebibles, van integrando este singularísimo libro de Raúl Zurita, relevante poeta chileno, autor de varios poemarios, nacido en la capital del país en 1950 y Premio Nacional de Literatura en 2000. Acaso la poesía latinoamericana nunca haya cantado el inmenso dolor de tantos y tantos asesinados como lo hace *INRI* (2003) en sus páginas intensamente dolorosas, hondamente conmovidas. Poesía de aliento cósmico y de una fuerza expresiva que le viene del horror de la historia sufrida durante la dictadura de Pinochet, de la tortura y el crimen que padecieron los chilenos durante las monstruosas depredaciones de la represión brutal del régimen. Ante semejantes actos de la más absoluta y ciega bestialidad, la naturaleza toda se transforma y el libro comienza entonces diciéndonos: «Sorprendentes carnadas llueven del cielo». Los días claros, los amores no realizados plenamente, el mar y sus peces, dan inicio a una poderosa

* Raúl Zurita: *INRI*, pról. Alejandro Tarrab, La Habana, Fondo Editorial Casa de las Américas, 2006. Premio honorífico de poesía José Lezama Lima.



elegía que no deja lugar para los bellísimos paisajes tradicionales, la alegría, los colores de la vida y de los sueños, una elegía fantástica colmada de mutaciones delirantes, de hechos que rompen cualquier discurso convencional de la poesía contemporánea, incluso la más osada y novedosa, con Huidobro y Neruda, otros dos grandes de la poesía chilena e hispanoamericana, como sus más cercanos antecesores. Poco a poco van apareciendo los gestos humanos, en primer lugar las «despedidas trucas», y se oyen inauditos acontecimientos, «extrañas mañanas soleadas», «Se oye el cielo», el orden natural trastornado, inconcebibles hechos que obedecen a la violenta ruptura que han sufrido las incontables vidas humanas por el crimen atroz de las fuerzas represivas sobre la población del país, actos desencadenantes de una sucesión apocalíptica, con frases muy similares a las del texto bíblico del fin de los tiempos. Nos dice el poeta: «Oí un cielo y un mar alucinantes, oí soles / estallados de amor cayendo como frutos, oí / torbellinos de peces devorando las carnes rosa de / sorprendentes carnadas». La totalidad ha sido trastornada y se han roto los límites y confundido el decursar de la naturaleza ante la desarmonía que ha

significado la muerte violenta de hombres y mujeres y niños. Recordamos entonces los textos del Salmo 18:7 y de Marcos 13:25, donde se nos dice que fueron estremecidos los cimientos de los cielos, elocuente señal de que la conducta humana rompió los límites de lo tolerable. El poeta va escuchando extraños sonidos, los ruidos de la voracidad, y oye además espacios amorosos, y

Viviana oye llover sorprendentes carnadas de hombres, asombrosas frutas humanas cosechadas de extraños campos. Viviana es ahora Chile. Oye frutas humanas llover como dorados soles reventándose en las aguas.

Consternación, perplejidad, desamparo, cadáveres que caen desde las alturas al mar, arrojados desde la inmensidad del cielo hacia los peces que los devoran, Cristos asesinados:

Caen sorprendentes Cristos en poses extrañas sobre las cruces del mar. Sorprendentes carnadas llueven del cielo: llueve un último rezo, una última pasión, un último día bajo los hosannas del cielo. Infinitos cielos caen en raras poses sobre el mar.

La Vida ha sido asesinada, y con ella fue asesinada también la Verdad, nos dice este libro en la intensidad de sus imágenes ardientes, violentas, dolorosas. La Verdad fue igualmente humillada en la persona del Cristo de nuevo sacrificado en los hombres y mujeres que sufrieron el odio de las fuerzas represivas. El fuego, elemento purificador y a su vez fuerza devastadora del fin de los tiempos, como nos dice el apóstol Pedro en su segunda epístola universal (3:7 y 10), irrumpe en las aguas del mar y crea una escena absolutamente apocalíptica, en la que se oye un cántico de esperanza, de promesa redentora:

He allí el mar quemándose. Viviana oye cielos ardiendo entre las llamas del mar, zarzas que no se consumen, hijos de impresionantes zarzas que arden sin quemarse entre las llameantes olas. Extraños días arden cayendo sobre el mar, asombrosas carnadas santas que caen y cantan

sobre los pastizales ardiendo del mar. Viviana es hoy Chile. Oye emerger cantos de entre las llamas de la aguas, escucha el cielo santo ardiendo de amor sobre las incendiadas rompientes. Escucha el INRI de su amor santo subir ardiendo sobre las praderas incendiadas del Pacífico.

Los muertos son también frutos para la resurrección, para una nueva vida, un nuevo nacimiento, como en el final de la *Divina comedia* y en los últimos capítulos de Apocalipsis, la sobrevida del Cristo que resurgió de los infiernos. Leemos estas líneas preciosas:

Fueron arrojados. Como prendidos de extrañas semillas, campos arados cubren el mar.

Se suceden las imágenes increíbles, desordenadas, misteriosas, de un peculiar vigor en sus posibles interpretaciones. De nuevo sonidos que llegan desde una lejanía que no es física, sino espiritual, una distancia que nos revela que estamos ante hechos incomprensibles y por ello reales en una dimensión desconocida. Diríase que la creación gime en el sufrimiento de los sacrificados, de los despojados de la vida. Las experiencias del poeta recuerdan las de los profetas del Antiguo Testamento cuando escuchaban o veían los signos de la revelación divina hablando con ellos, diciéndoles de diversas maneras qué habría de ocurrir o qué tendrían que hacer ellos para llevar un mensaje a sus semejantes. Veamos esta estrofa de una grandeza conmovedora como pocas, sin paralelo en la poesía contemporánea en nuestra lengua:

Escuché un campo interminable de margaritas blancas. Se doblan por el viento. Oigo el gemido de los delgados tallos al doblarse. El sonido es chirriante, agudo. Cuando el viento cesa vuelve el silencio.

Después nos dice:

Bruno. Sólo es una línea blanca que cae y se / levanta. Arriba de la línea todo es negro y abajo /

también. Antes está la playa, lo sé, después el mar / hasta el horizonte y luego el cielo. La noche es / una caja cerrada negra, abajo la línea de la / rompiente suena y es blanca. // Bruno era mi amigo».

Los asesinados rinden sus cuerpos ante el peso de la muerte. Un solitario y temeroso conejo sufre el horror del crimen y muestra las huellas sangrientas en su cuerpo, todo un símbolo de la indefensión y de la ruptura de lo que podríamos llamar la imagen natural. Se establece entonces este singular paralelo entre el «pequeño conejo encandilado» y Susana, cuyo cadáver es todo un símbolo de la impiedad y de la muerte impuesta, del crimen deshumanizado:

Bruno era mi amigo. Susana es ahora miles de Susana. El silencio me devuelve a un camino de asfalto al lado de las montañas y al pequeño conejo encandilado, inmóvil. [...]

Casi no pesa. Sus incisivos suavemente enrojecidos parecen chirriarle a la luna. Susana tiene los dientes apenas rojizos. Su boca abierta le enseña los dientes apenas rojizos a la luna, como un chirrido.

El amor, las «cartas devastadas de amor» que el poeta escribe, establecen un contraste en apariencia insuficiente frente a semejantes crímenes, pero más tarde esa fuerza colosal contenida en esos textos dictados por el amor, habrá de redimirnos del horror y podrá traernos la resurrección y el recomienzo de la vida más allá de la muerte. Contra la arrasadora violencia de los asesinos, contra el desolado vacío que va dejando, esas cartas de amor sufriente, de amor reivindicador de la esperanza, parecen incapaces de resistir, pero al fin nos traerán un nuevo amanecer. «Las palabras de amor son leves», nos dice el poeta. Y más adelante: «Yo lloro una patria enemiga». Poco después leemos: «Se dirá también de una patria sorprendente e inesperada». El paisaje nevado de Chile está en el fondo de estas imágenes, sus montañas inmensas y su mar en llamas, el negro cielo estrellado, paisaje de la soledad, el desamparo y el olvido, pero

también paisaje de la creación divina que canta la presencia de Dios y posee el significado de su grandeza, ahora mancillada por la transgresión de los crímenes incalificables que se han cometido contra la criatura humana. «Mauricio, Odette, María, Rubén», tantos y tantos sepultados en inmensos valles en los que cae la nieve, aquellos hombres y mujeres por los que las montañas dejarán oír su piedad, su tristeza («Mañana vendrá el deshielo y oirán la piedad de / las montañas, oirán el vendaje rosa de la nieve / que llora desde los lagrimales color sangre de / todas las montañas, de todos los ríos y deshielos»).

En la sección «El desierto» el paisaje es de una aridez reveladora: piedras, arena, un muro de cal, un «barco herrumbroso y negro», elementos de enorme carga simbólica que el propio autor nos revelará en la explicitéza de algunos momentos, como este:

El desierto grita, el puerto reseco grita, el mar de piedras grita azotado por el viento. Mireya le pone flores a la tripulación de un barco herrumbroso y negro. Cada flor tiene un nombre y se doblan juntas como pañuelos despidiéndolo. Mireya dice que es la madre de un barco de desaparecidos arrumbado en el desierto. Dice que el barco es Chile, que una vez fue un barco de vivos, pero que ahora surca el mar de piedras con sus hijos muertos.


El viaje imposible, un país detenido porque sus hijos han muerto, no pueden hacer sus vidas y se hunden en la muerte. El barco se hunde en el desierto, el gran naufragio en la vasta soledad, mientras se pregunta el poeta ante hechos tan inconcebibles como los que está mirando, homólogos, en su desestructuración del mundo natural, de los crímenes que los desencadenaron, igualmente desestructuradores en el orden de las jerarquías de los valores éticos:

Quién diría de un país con una cruz hundiéndose en el desierto. Quién diría de la noche sepultándose en la mitad del día. Quién de una tumba clavada en medio del día lleno de sol.

Pero entonces, emergiendo de esa escena sin esperanzas y que parece definitivamente devorado por la nada y el vacío, con un mar de tierra en el que Mireya pone flores plásticas que simbolizan la imposibilidad de la vida, se oye el clamor de las piedras, rememoración del pasaje bíblico (Lucas 19:40), signo de una sobrevida que veremos florecer en las páginas subsiguientes, en las secciones «Flores», «Rompientes», «Bruno, Susana», «Una ruta en las soledades», en las que va *in crescendo* un júbilo renacido que vuelve como un nuevo día, cuerpos y montañas en ascenso, hacia las alturas, en evidente contraste con el descenso de segmentos anteriores. La imagen del barco en el desierto puede ser rememoración de una experiencia vivida por el poeta en las primeras jornadas de las acciones represivas de la tiranía, cuando fue detenido y hecho prisionero en un barco junto a cientos de otros prisioneros. Asimismo, las estrofas finales del libro han de leerse como una experiencia histórica después de restablecida la democracia en el país, pasada ya la pesadilla espantosa de los asesinatos y los desaparecidos. Nos dice Alejandro Tarrab en el prólogo del poemario: «*INRI* de Raúl Zurita simboliza este nacimiento nuevo de las almas y los paisajes, el otorgamiento de una identidad permanente para todos esos cuerpos anónimos que fueron arrojados a las fosas comunes de la geografía chilena». Texto de ascendencia bíblica, de sabor apocalíptico, en cuyos versos finales retorna la esperanza y el orden natural se restablece, un nuevo país reinicia su existencia desde la alegría. Veamos este momento de la sección «Una ruta en las soledades»:

Y se trazará una ruta en las soledades. Una nueva marea nos subirá sobre la tierra verde y saltando de júbilo las cumbres mirarán las llanuras y la muchedumbre de nuestros cuerpos levantándose encrespará las llanuras igual que olas rizando el océano. Porque se dibujó un camino en las soledades y como un sueño que pasa moviendo los pastos emergieron meciéndose los infinitos pastos de nuestros brazos saludando el nuevo cielo. La playa nueva, el mar nuevo que se abría

liberando las encerradas montañas y era la tierra sacando de sus ijares a los muertos.

Este poemario nos conmueve en su trágico recuento del dolor y el sufrimiento de los que padecieron la cuenta tiranía de Pinochet. Elegía en forma de cantata en la que podemos escuchar múltiples voces y en la que presentamos la ruptura del orden de la naturaleza por la acción de la injusticia, inmolación de un pueblo asesinado que habrá de renacer para mirar de nuevo al futuro. Poesía representable en la riquísima simbología que la alimenta, surgida de la experiencia histórica concreta de un país sometido a la más despiadada violencia. Poesía de la muerte y de la esperanza. 

DENY EXTREMERA

El híbrido mundo de El Soco*

En la primera mitad del siglo xx, un carismático científico británico –filólogo clásico por Oxford, profesor de genética en Cambridge, marxista y antiestalinista– se adentró en temas complejos como las matemáticas aplicadas al cambio genético. Biólogo evolutivo y literato, genio analítico abierto a la imaginación, dejó a la posteridad una frase lapidaria: «Sospecho que el Mundo no sólo es más extraño de lo que suponemos, sino más extraño de lo que podemos suponer». Gabriel García Márquez, que años después sacudiría la literatura universal con *Cien años de soledad*, ha confesado que «yo nací y crecí en el Caribe. Lo co-

* Marcio Veloz Maggiolo: *La mosca soldado*, La Habana, Fondo Editorial Casa de las Américas, 2006. Premio honorífico de narrativa José María Arguedas.



nozco país por país, y tal vez de allí provenga mi frustración de que nunca se me ha ocurrido nada ni he podido hacer nada que sea más asombroso que la realidad». Entre ambas constataciones gravita la novela *La mosca soldado*, de Marcio Veloz Maggiolo, el más prolífico y conocido de los narradores dominicanos contemporáneos.

Animado por un antropólogo discípulo y amigo, un viejo arqueólogo describe, cuarenta años después de los hechos, su experiencia durante una prospección arqueológica cuyos resultados cambiaron sus vidas y trastocaron sus teorías académicas. Intenta novelar en un relato nada científico –porque el asunto desborda la ciencia– el mundo que los sorprendió en el sitio del enterramiento, El Soco. Reconstruye, desde su memoria y la memoria de su amigo, el proceso por el cual sucumbieron al encantamiento y aceptaron lo intangible y el misterio como parte vital de la historia

en un ámbito mezcla de razones y sinrazones, de trozos de irrealidad y pedazos de realismos puros y palpables hasta alcanzar esa especie de magia en donde predominan un más acá y un más allá revueltos [...], donde mito y realidad se evaporan diariamente [...], donde los campesinos oyen voces, palabras que el viento inventa y que la gente traduce con el despetar.

Tras un largo preámbulo porque «es válido preparar a los demás para que la intangibilidad de lo real no los sorprenda», el profesor entra en el relato, no sin antes deslizarse aquí y allá advertencias, indicios y conclusiones que, a modo de datos ocultos, nos hacen seguir el hilo de sus notas. El misterio empieza con el hallazgo de los esqueletos de una joven doncella y un niño sacrifi-

cados en el siglo x, en una ofrenda a los dioses aborígenes luego de un positivo cambio en el modo de vida por el logro de un alimento basado en la planta de la guáyiga y las larvas de la mosca soldado. Las moscas rodean desde el principio a los investigadores, que no saben tener ante sí una de las claves del misterio. También lo son los murciélagos pescadores noctilius y las raras facultades de algunos pobladores del sitio; la historia de las comunidades precolombinas taínas; la erudición de un ermitaño, doctor en derecho y biología; la obsesión por la princesa sacrificada que lleva al profesor a dotarla de sonrisa, a imaginar su vientre suave de virgen de diecisiete años, sus senos y vellos, el «sempiterno sexo que convierte, por obra y gracia de su rumor, en materia viva todo cuanto se acerca a él». Una trama que, al final, nos revelará una verdad estrictamente arqueológica, histórica, sobre las circunstancias que rodearon al sacrificio y, a la vez, una sucesión de hechos inexplicables para la ciencia que culminan en una delirante coincidencia y conducen al profesor a una pesquisa detectivesca: dos mujeres, un nombre (Pandora), dos muertes similares y entre ambas diez siglos de distancia.

Es *La mosca soldado* una novela de lo híbrido. Desplegada a partir del presente, avanza en idas y vueltas hacia y desde distintos momentos del pasado. El narrador, álter ego de Maggiolo, desplaza su escritura de lo novelado al testimonio, de pasajes de alta densidad poética a otros en que discurre sobre la historia de los aborígenes o los métodos científicos de la arqueología, siempre latente un tono de epístola, de relación al modo de los cronistas en las acotaciones que dirige a Eduardo, discípulo e interlocutor, su memoria vicaria. El ambiente es el campo dominicano cerca de San Pedro de Macorís, donde coincidieron dominicanos, ingleses negros de Saint Kitts y Nevis («hibridación de piel negra con tradiciones blancas, negros protestantes de primera») y cortadores de caña haitianos («negros de segunda»). El mestizaje y la imbricación de tradiciones son comunes en una isla binacional, escala hacia otras tierras o destino ella misma, marcada su historia por un intenso flujo transfronterizo. El sitio de los enterramientos aborígenes, El Soco, es real y a la vez escenario de lo mágico-cotidiano; conviven allí los

cultos sincréticos, el vodú, «religión sudorosa y alcohólica del azúcar», las prácticas animistas y esa simbiosis –literariamente fértil– de supersticiones e imaginación. Ante una de las figuras dibujadas en la Cueva de las Maravillas, natural galería de pintura rupestre aborigen, colocan velas los cortadores de caña haitianos argumentando que es Ogún Badagrí, el san Jorge católico, con un loa o dios intermediario sobre la espalda. Eduardo es síntesis de la hibridez, tiene rasgos de «ese mestizaje que incluye viejas historias africanas, españolas, indígenas». Al describir hermosamente el encuentro del río El Soco y el mar, el profesor escribe que «el mestizaje de las aguas protege la vida. La naturaleza es mestiza, se cuaja de mezclas que la preservan». Y es mestiza también la concepción que les dibuja su experiencia en El Soco: la arqueología es un libro abierto con páginas blancas que pueden trocarse en novela, la ciencia es también creación y fluye entre datos ciertos y probabilidades o el azar, la metáfora es como el alma de la realidad, debajo de cualquier presente hay un presente paralelo, la poesía y la imaginación son madres de la ciencia y pueden contribuir a tocar los espacios que se niegan a rendirse ante esta.

Realismo trascendente o literatura de lo real maravilloso, arqueonovela a juicio de Maggiolo, novela que se construye dentro de la novela... Como los géneros, las etiquetas se van diluyendo, mestizando. *La mosca soldado* revela parte de «lo insólito cotidiano», la confluencia orgánica entre realidad y fantasía que refería Carpentier tras su visita a la otra nación de La Española, Haití. Entre la diversidad de tendencias en la narrativa continental, con una literatura y lectores cada vez más urbanizados, no parece agotada la corriente de lo imaginario –aunque sea enorme el riesgo a la sombra de sus iniciadores–, cuando ciertas realidades siguen superando cualquier intento de fabulación y continúan fluyendo la Historia y las historias en ámbitos que a veces rebasan las fronteras de lo lógico o normal. Más allá de clasificaciones, se trata de la literatura de imaginación que Harold Bloom ha defendido para «salvarnos de la desesperanza» en un mundo donde el deterioro de los medios audiovisuales y ese «mar gris amorfo de la Internet» minan la capacidad de «leer seriamente».

Maggiolo aporta el universo del legado aborigen y los contextos científico, religioso, étnico, lingüístico, culinario, musical, natural, histórico y de desajustes cronológicos. *La mosca soldado* es también novela de reflexiones filosóficas sobre la ciencia, la historia y la dinámica entre las memorias individuales, la de los grupos y la histórica. Al abordar temas históricos –y no sólo de su más inmediato entorno geográfico, sino hasta del europeo–, nuestros escritores han sido más eficaces que los de otras latitudes. Ficcional no es falsear. Harto improbable sería hallar en *Bomarzo*, *Noticias del Imperio* o *El Siglo de las Luces* un décimo de la sarta de gazapos que casi forman otro tomo del más grande *bestseller* en los últimos años, *El código Da Vinci*, típico de una época en que la corriente del mercado promueve como clave del éxito un elemental coctel consistente en mesas de Salomón, lápidas y tesoros de templarios, santos grialles, prioratos de Sión reinventados, el *Shem Shemash*, logias masónicas o remotas y oscuras sectas judías, caballeros de Calatrava, pintores renacentistas involucrados en intrigas histórico-policiales y, para poner el toque de *suspense* –así, para que suene más *chic*, mercadotécnico y *massmediático*–, ex agentes de la KGB, banqueros suizos, narcotraficantes colombianos, los servicios secretos del Vaticano y el Mossad.

Quizás la historia de *La mosca soldado* sea menos rutilante, pero su autenticidad, su poético asomo a la realidad y la magia de la historia nos descubren el mundo cultural y natural caribeño, sus orígenes y cosmogonías, lo mágico como sustento vital de muchas comunidades, y la fuerza telúrica que intercambian el hombre y su medio ambiente en una relación que alcanza la armonía de lo ritual. Aún no agotamos nuestra capacidad poética. Y nos sumerge en esa dimensión un escritor conocedor de su «país de leyendas», que se define como «antropólogo por fuerza del destino y por necesidades de supervivencia» pero para quien la literatura está primero; que ha escrito algunas de las obras más calificadas sobre historia precolombina de República Dominicana, donde existen más de dos mil yacimientos y sitios de interés arqueológico.

La novela recoge los métodos de documentación, excavación y procesamiento de restos arqueológicos;

fuentes históricas y realidades de los taínos como la técnica agrícola del «montón», fertilización ecológica que hoy ahorraría a muchos campesinos del Caribe el desaliento de tierras infértiles por la tala. La guáyiga fue poderoso alimento de los aborígenes, que la fermentaron –como a la yuca en el proceso del casabe– y aprovecharon la riqueza proteica de las larvas de Mosca Soldado que se reproducían al calor de la pasta en descomposición. También corresponden a la realidad histórica los modos de adaptación de las comunidades precolombinas al medio, sus expresiones cerámicas, rituales como el de una virgen sacrificada junto al más débil (y de mayores poderes sobrenaturales) de los primeros mellizos que parieran las mujeres del cacique... A todo esto, Maggiolo suma cuestiones actuales como el saqueo de sitios arqueológicos y la pérdida de tradiciones, contingencias históricas como la invasión norteamericana o el trujillato y el neotrujillismo, uno de los tópicos de la literatura dominicana contemporánea y de su obra en particular.

Novela de estratos, ya que hablamos de arqueología. Y en su estratigrafía, lo real mágico de *El Soco* es la base. Un mundo de espíritus indios en guerra con los blancos, de tensiones entre Feltrudis, representante de brujas blancas o Marimantas, y Samuel, papá bocó del batey. La puerca Dulcinda, a la que todos creen poseída por un espíritu del cementerio, que se emborracha con cerveza, tiene fama de médiumnidad y, se dice, sirve a las desfogues sexuales de Nathaniel, dueño del bar local, «parroquia del sabor y la religión, del putismo y la noche serena, del misterio y la mejor melancolía». Los mellizos Damián y Cosme: el primero enfermo, «el pitador» que en sueños emite un sonido similar al de la ocarina, flauta aborígen de la que en cierto momento saca música sin haberla conocido antes, y que al morir es enterrado en el cementerio aborígen junto a los huesos de la Pandora sacrificada, hurtados del museo.

Mundo insólito, mágico, cuya fuerza reside en la creencia de su gente en esa magia y que se desmorona cuando la ciencia escarba el cementerio, se lleva los huesos de su princesa y rompe el encantamiento. Mundo mágico al que un día llegan unos arqueólogos de ciudad, que logran resolver el misterio del enterramiento aborígen y

armar la historia científica cuando penetran, por convicción, en su perturbadora órbita, que nunca los abandonará, que los llevará a creer que «las estrellas muertas, mientras su luz llega, son igualmente reales». **C**

RAMÓN DE LA CRUZ OCHOA

Globalización neoliberal y universidad: la búsqueda de alternativas*

Boaventura de Sousa Santos, uno de los más prestigiosos sociólogos del derecho y creativo científico social del actual panorama intelectual, es autor de una vasta obra que aborda temas relacionados con su especialidad y otros como globalización, derechos humanos y epistemología. De esta forma su ensayo *La universidad en el siglo XXI. Para una reforma democrática y emancipadora de la universidad*, aporta una crítica a fondo del neoliberalismo y su política hacia las universidades públicas y la educación en general. Debe tenerse en cuenta que De Sousa es uno de los pensadores que de forma más sistemática y coherente analiza el neoliberalismo.

La primera parte de su ensayo explica la crisis de las universidades y de la educación en general en los últimos años, especialmente cuando dejaron de considerarse un bien público que el Estado debía asegurar, al reducir su compromiso con las instituciones y conver-

* Boaventura de Sousa Santos: *La universidad en el siglo XXI. Para una reforma democrática y emancipadora de la universidad*, La Habana, Fondo Editorial Casa de las Américas, Premio honorífico de ensayo Ezequiel Martínez Estrada.

tirlas en un bien que, siendo público, no tiene que ser exclusivamente garantizado por él, la universidad pública entró automáticamente en una crisis institucional, que aún sí ya existía antes, ahora se profundizó».¹

Este proceso ha conllevado un nivel de mercantilización que se manifiesta en una universidad tendiente a la generación de ingresos propios donde, al margen de su autonomía y su especificidad institucional, privatiza parte de sus servicios, incluido su pago por parte de los



estudiantes y la sustitución del sistema de becas de estudios por el de préstamos. Esto pone fin a la democratización del acceso a la universidad y el efecto de masificación que ella provoca.

De Sousa argumenta también el fenómeno nuevo de la transnacionalización del mercado universitario, lo que incluye la oferta transfronteriza: educación a distancia, aprendizaje *on*

line, universidades virtuales, aunque el mercado pequeño aún tiene, sin duda, alto potencial de crecimiento. Valgan dos ejemplos en este sentido: una cuarta parte de los estudiantes que siguen desde el extranjero cursos en universidades australianas lo hacen a través de Internet; tres grandes universidades norteamericanas (Columbia, Stanford y Chicago) y una inglesa (The London School of Economics) formaron un consorcio para crear la Universidad de Cardean, que ofrece cursos por Internet para el mundo entero.

De suma importancia resulta su afirmación de que el pensamiento crítico universitario no tiene que optar entre un nacionalismo aislacionista y una globalización que miniaturice el pensamiento crítico nacional.

La sección segunda del ensayo procura identificar posibles soluciones que partan del principio de que el

único modo eficaz y emancipador de enfrentar la globalización neoliberal es contraponer una globalización alternativa y contrahegemónica de la universidad que refleje un proyecto de nación centrado en las preferencias políticas, en la perspectiva de insertar el país en contextos productivos y de «distribución» de conocimiento, cada vez más transnacionalizados y cada vez más polarizados entre procesos contradictorios de transnacionalización, de globalización neoliberal y contrahegemónica.

Para el autor, el proyecto de nación debe ser el resultado de un amplio contrato político y social desglosado en varios contratos sectoriales, entre ellos uno fundamental para la educación y la universidad pública que tenga como objeto principal responder a una universidad pública accesible para las grandes mayorías. Esta globalización contrahegemónica de la universidad, para Boaventura de Sousa, mantiene la idea de proyecto nacional, sólo que lo concibe de manera no nacionalista o autárquica, y afirma con mucha razón que «en el siglo XXI sólo habrá naciones en la medida en que existan proyectos nacionales para la inserción en la sociedad global».²


En el resto del ensayo se expone en los principios orientadores de la universidad en este nuevo contexto mundial, partiendo de que no puede enfrentarse lo nuevo contraponiendo lo que existía antes; la resistencia debe promover alternativas de investigación, formación, desarrollo y ordenamiento que apunten hacia la democratización del bien público universitario. El ensayo establece, además, la diferencia entre democratización y masificación de la vida universitaria, y apunta que esta no significa necesariamente más democracia, la importancia de la investigación-acción para fortalecer los vínculos con la comunidad y la sociedad, el refuerzo de la responsabilidad social de la universidad y la red nacional de universidades públicas.

Mención aparte merece su análisis de la universidad privada, las decisiones políticas que propiciaron su desarrollo, que van desde recortes presupuestarios para provocar el debilitamiento, bajos salarios a profe-

1 Boaventura de Sousa Santos: *Op. cit.*, pp. 16-17.

2 Boaventura de Sousa Santos: *Op. cit.*, p. 52.

sores para incentivar la emigración a la universidad privada y la poca regulación y supervisión de las mismas. El autor, con gran objetividad, analiza las diferencias existentes entre las propias universidades privadas, algunas de ellas muy serias y que se pudieran considerar verdaderas universidades, y otras, fábricas de diplomas-basura.

La universidad en el siglo xx. Para una reforma democrática y emancipadora de la universidad es una lúcida reflexión sobre la universidad en un proyecto de nación alternativa a la globalización neoliberal. Recomendamos su lectura a todos aquellos especialistas e interesados en política universitaria y, en general, a quienes buscan un proyecto alternativo contrahegemónico al neoliberalismo. 

GUILLERMO RODRÍGUEZ RIVERA

El diluvio de Corcuera*

Quienes hemos frecuentado la poesía peruana del recién pasado siglo, tenemos conocimiento de la obra de Arturo Corcuera, inscrita en el contexto de la generación que aflora en su país por los años 50. Se trata de una generación en la que desempeñan un papel relevante poetas como Carlos Germán Belli, Alejandro Romualdo, Francisco Bendezú, Juan Gonzalo Rose, Washington Delgado y Americo Ferrari, acaso más conocido fuera de su país por haber preparado la muy buena edición crítica de las poesías completas de César Vallejo que editara la Unesco.

La poesía de Arturo Corcuera se mueve en una doble dimensión, que va desde el testimonio crítico de su

* Arturo Corcuera: *A bordo del Arca*, La Habana-Córdoba-Málaga, Fondo Editorial Casa de las Américas, 2006. Premio de poesía.

entorno y la imbricación social que acaso provenga, en su condición de poeta peruano, de la inevitable lectura de César Vallejo y, asimismo, de la impronta de un poeta de su promoción –aunque ligeramente mayor– como es Alejandro Romualdo, hasta una perspectiva donde la fantasía ocupa el centro. Estuve tentado de calificar de «pura» esa fantasía que atribuyo a la visión poética de Corcuera pero, si vamos a ser precisos, habría que aclarar que en esa fantasía está latiendo la realidad misma, porque ella no es sino –acaso como en el realismo mágico– su transfiguración.

Esta última línea le hizo escribir el que quizás fuera su mejor libro y seguramente el más afamado: *Noé delirante*. Es obvio que, desde el título, este nuevo poemario está tomando como referencia aquel libro anterior.

En varios poemas del nuevo libro, el poeta dialoga con aquel poemario y, seguramente, sometiéndolo a esa relación amor-odio que aquel texto que en buena

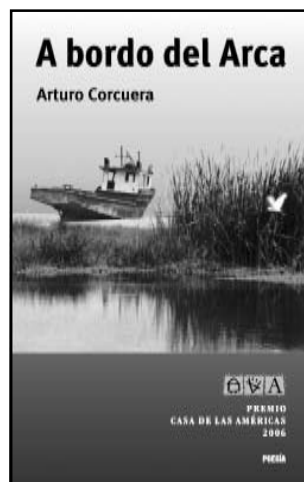
medida ha abarcado la gloria del escritor, tiene que generar en él.

A bordo del Arca es realmente un viaje del hablante poemático. El «Noé delirante» que quiere ser y acaso rechace ser porque lo condiciona totalmente, va entendiendo que el navegar dentro del arca acaso le conceda la insólita oportunidad de viajar tanto en el tiempo como en el espacio.

Personaje universal como el Noé que es, los tránsitos interculturales son también una maravillosa posibilidad para esa voz que se mueve de China, al Caribe, a El Cairo.

Corcuera asume aquella dimensión cósmica que el Vasconcelos de los tiempos de la Revolución Mexicana atribuyera a la raza americana.

Quizás el poeta peruano sitúe el fenómeno en una más exacta dimensión y, más que entender la perspectiva como étnica, la coloque en el ámbito de la cultura.



A los que disfrutamos años atrás del *Noé delirante*, este texto de Corcuera no puede dejar de leerse al menos con una mínima nostalgia porque, en cierto sentido, se siente que el poeta ha despertado de algún modo de su delirio. *A bordo del Arca* tiene una perspectiva crítica, de vigilia razonadora que acaso responda a la otra cuerda poética del autor que, obviamente, no deja de hacerse presente en este poemario.

A mí me complace lo que no puedo dejar de llamar la juventud de estos poemas.

El amplio versículo que el autor emplea –a veces casi rondando la misma prosa–, no lo enfoca la voluntad de Corcuera de ser fiel, antes que todo, a la complejidad del mundo que quiere expresar: mundo situado entre la realidad y el sueño, entre lo vivido y lo deseado, que es el difícil mundo en el que actúa el hombre americano.

A mí me entusiasma esa perspectiva casi de imposible encasillamiento en este poeta que ya sobrepasa los setenta años, y que es capaz de evocar a los muertos que se reúnen en tono a su «arca en tinieblas», para llenar de música, de ideas, de poesía, la vida de todos:

*Incorporándose sobre la hierba, Alfredo Zitarrosa
/ toca el
violín de Becho y revolotean los arpegios junto a las
amarillas, las azules, las blancas, su mariposa
/ marrón de
madera.*

*Atahualpa Yupanqui enternece las amapolas con
/ sus endechas:
«Pobrecito mi patrón / cree que el pobre
/ soy yo».*

Carlos Puebla: ¡Hasta siempre, comandante!

*José María Arguedas se sujeta, sin fuerzas, a los
barbitúricos, a una sogá, a un árbol,
/ a una bala perdida.*

*Chabuca Granda, a la sombra del balcón, baila la
/ marinera*

*con una copa de vino, cual corona de niebla (o de
/ azahares)
en la cabeza.*

Así pasan los convocados «muertos» del Arca, para formar el coro que quien lee no se cansa de oír.

Libro de madurez es este, del poeta que no tiene nada que demostrar y que nos hace, como sin darle importancia, el regalo de su palabra. **C**

CARIDAD TAMAYO FERNÁNDEZ

Un hombre, un conflicto, una celda*

La distancia que media entre los libros anteriores de Ángel Santiesteban y su más reciente volumen es el espacio de una celda. Dedicado a narrar las interioridades del individuo colocado en espacios y situaciones extremas, Santiesteban se ha convertido en lo que podríamos llamar un narrador de lo insondable.

Laureado desde su primer volumen de cuentos, *Sueño de un día de verano* (1998), con el cual obtuvo el premio de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba en 1995, y ganador del premio de narrativa Alejo Carpentier en 2001 con *Los hijos que nadie quiso*, no sorprende que alcanzara en esta ocasión el Premio Casa de las Américas con *Dichosos los que lloran*, obra que se impone por su coherencia narrativa y su profundidad reflexiva. En la valoración final, el jurado sostuvo que el libro es acreedor de tal reconocimiento «por la creación de un universo carcelario violento y a la vez

* Ángel Santiesteban Prats: *Dichosos los que lloran*, La Habana-Córdoba-Málaga, Fondo Editorial Casa de las Américas, 2006. Premio de cuento.

humano, narrado desde una escritura distante y objetiva que en ningún momento plantea juicios moralizantes y en su lugar da una descarnada descripción de ese mundo oscuro para quien lo padece pero iluminador para quien lo lee». Creo que sobre esa lectura habría que agregar algunas ideas y matizar ciertos criterios.

Si bien es cierto que el tema carcelario no es ajeno a la narrativa cubana de ficción, es también comprobable su escasa presencia a lo largo de los siglos XIX y XX, cuyos autores prefirieron el testimonio –también en contados casos– para abordarlo. Así, este volumen de cuentos no sólo se inscribe como el segundo libro



de ficción publicado en Cuba dedicado por entero a la temática carcelaria, sino que también abre las puertas del presente siglo. Además de la extraordinaria novela *Hombres sin mujer* (México, 1938), que Carlos Montenegro escribiera en el Castillo del Príncipe –y que fuera editada por primera vez en la Isla en 1994–, la cárcel ha sido cuestionada en obras de carácter testimonial como

El presidio político en Cuba, de José Martí, y *Presidio Modelo*, de Pablo de la Torriente Brau, abordada en capítulos de novelas como *Las manzanas del paraíso*, de Guillermo Vidal, o *El paseante Cándido*, de Jorge Ángel Pérez, y en cuentos de diverso carácter como «La última causa», de Erdwin Fernández, «La horma», de Ricardo Arrieta, o «El carcelero», de Ronaldo Menéndez, por sólo citar algunos de los más recientes. Por cierto, el mencionado cuento de Erdwin Fernández es un adelanto del volumen del mismo título, escrito en los años 60, y que aún está en proceso de edición.

Con *Dichosos los que lloran*, Santiesteban logra hacer un dibujo a plumilla de la institución penitenciaria sin recurrir a una caracterización estereotipada y

estrecha, consigue un detallado retrato del preso sin ampulósidades ni cursilerías, y propicia la reflexión acerca de la condición humana por encima de cualquier otro propósito. Muchos de los miedos, las penurias, los conflictos éticos y morales, los sueños frustrados y las interrogantes de hombres y mujeres en medio de situaciones extremas que aparecieran en sus libros anteriores, vuelven a ser puestos en evidencia, pero desde seres confinados a un espacio mínimo, con sus propias leyes y dinámica, un espacio obviado, silenciado, heterotópico –como lo llamaría Foucault–, un lugar que ha quedado fuera de todos los lugares, ajeno a la mayoría y perfectamente delimitado. Sin embargo, la desprejuiciada exposición de estos tópicos no es un mero redundar: el libro potencia el debate en torno a lo imprevisible del ser humano; la escritura logra –de manera sutil y por la inteligente narración de episodios violentos– focalizar la mirada sobre la parte menos pública del sujeto encarcelado, precisamente su lado más humano. Las caracterizaciones de los personajes alcanzan un grado de concentración y dramatismo que supera el de sus libros anteriores, a lo cual contribuye la significativa reducción de la parte narrativa de sus historias. Interesa más indagar en el subconsciente del ser humano, exponer sus pensamientos y el proceder de cada personaje en determinadas circunstancias que contar una historia; lo que realmente importa es lo que subyace en ella, el drama interior de cada uno de sus protagonistas. En este sentido, *Dichosos los que lloran* forja su carácter reflexivo y redimidor de la figura del preso por encima del denunciatorio, al tiempo que establece sus diferencias en relación con la novela y los cuentos de Montenegro –a los que no puede (ni pretende) obviar, pero que logra sortear sin dificultad–, lo cual es un desafío para cualquier escritor.

Como sucede con gran parte de la narrativa carcelaria latinoamericana, el libro de Santiesteban tampoco se vale de artificios formales, sino del uso de un estilo narrativo directo, cautivante, conciso, de permanente intriga y escenas estremecedoras, al modo del naturalismo más descarnado. En él pueden deslindarse tres partes que conducen hacia ese punto central que es el

comportamiento humano en circunstancias de encierro involuntario: una, integrado por los cuatro primeros, cuentos donde se hace una caracterización general de la cárcel y de quienes la habitan: un espacio donde «los significados varían, y cambian los códigos» porque «la vida en prisión es muy diferente a cualquier experiencia en la calle» (p. 15). Desde el inicio del libro se subraya esta idea al establecer un contraste entre el título del primer cuento «Noche de ronda», y su contenido. Aquí la ronda nocturna no es la del militar que cumple con su rutinaria vigilancia, es la del preso que acosa a otro preso, que lo obliga a pagar una deuda, es el acostumbrado ajuste de cuentas en la oscuridad de la galera. Esta ambivalencia, este juego de sentidos entre título y contenido se mantiene a lo largo de todo el texto en una reafirmación del espíritu paradójico y controversial del espacio narrado.

Por otro lado, no sólo en estos primeros cuentos, sino también a lo largo del volumen, se hace un cuestionamiento del carcelero, representante del poder legal, y se contrasta su posición con la de los reclusos, quienes han establecido sus propias leyes y son capaces de juzgar siguiendo el mismo patrón de legalidad del mundo exterior pero adaptándolo a su entorno y a su conveniencia. «La celda» nos ofrece una rápida pero eficiente descripción del recinto penitenciario y las funciones de cada espacio: las galeras, donde se desarrolla la vida diaria, incluida la Patera («el lugar de los maricones»), el patio, las celdas de castigo. Sin embargo, ningún cambio espacial interno de los presos implica un cambio en el carácter del sistema, el drama que implica el encierro se traslada de un lugar a otro aumentando su intensidad y sus efectos devastadores sobre el individuo, las mismas leyes y patrones de comportamiento que se imponen en las galeras se repiten en las celdas de castigo o en la ratonera, *summum* del presidio. Por último, «El francotirador» resume de manera sutil pero dolorosa la otra cara de la reclusión: la carencia afectiva que obliga al preso a vivir en un mundo alterno, en un teatro creado por su imaginación para escapar de los muros que lo cercan, su única posibilidad de libertad y satisfacción personal.

La segunda parte está dedicada a los personajes tipo que están entre rejas: el preso con cierto retraso mental que no tiene exacta conciencia de su estado y actúa de manera casi instintiva, animal; el preso rebelde que lucha contra el sistema de poder de sus congéneres a costa de su propia vida; la madre: figura simbólica por medio de la cual, y por primera vez, se presta atención a quienes padecen las consecuencias del encierro desde otra perspectiva. En el citado cuento, «La celda», el protagonista se pregunta cuál sería la reacción de su madre al saber que no podrá verlo porque está castigado, la escena que imagina deja entrever cómo la trascendencia de lo que sucede entre rejas, aunque permanece en sordina, tiene un alcance mayor del que se puede suponer, y el autor lo enfatiza con esta devastadora viñeta de la madre que busca desesperada a su hijo el día de la visita y no es capaz de reconocerlo aun cuando se le acerca; o en aquella otra madre que, incapaz de soportar la pena por la reclusión de sus hijos, lucha desesperada contra la idea del suicidio. Otro personaje interesante que propicia la reflexión en torno al nexo exterior-interior es la mujer que visita a un preso en su día de pabellón [espacio en que se desarrolla la visita íntima de los cónyuges]; mujer pagada y enviada por la familia de este para que atienda sus apetencias sexuales. La fugaz relación que se establece entre ambos desconocidos –una vez que ella deja de lado sus temores y prejuicios– permite descubrir al ser humano real que se esconde tras la fachada del preso.

Aunque la lista tienda a ser agobiante, hay que mencionar a otros personajes emblemáticos: el preso esclavo tanto sexual como objetual: es decir, por un lado está el preso que está obligado a responder al «mandante» o los reclusos más fuertes de la galera en el plano sexual, y por el otro están los esclavos-objetos, como Victrola, preso con una voz parecida a la de Julio Iglesias que es obligado a cantar sin descanso para complacer al jefe. Uno de los habitantes más «exitosos» y a la vez vilipendiados de este espacio es el preso travesti (o transgénero, para ser precisa); La Perra es uno de los personajes que más aporta a la discusión en torno a la manera en que es entendido

el homosexualismo en el presidio, y más allá de sus fronteras, al exponer sus propias contradicciones y vivencias. La Mula, es el preso-mensajero, trabaja en la enfermería, y al mismo tiempo es el que lleva recados y encargos, lícitos o ilícitos, de un lado a otro del penal; según el narrador, un infeliz que contradictoriamente tiene en sus manos la suerte y la vida de muchos porque su actuación puede cambiar el curso de las cosas en minutos. También está el preso-lector, su filiación a los libros le brinda una especie de «inocencia» que lo aleja de los manejos internos de la galera aunque también sufre las arbitrariedades del sistema. El preso-viejo, personaje que habíamos encontrado en Montenegro tratado con suma maestría y que en el libro de Santiesteban vuelve a aparecer cargado de fuerza, nos recuerda al Pascasio o al Valentín de *Hombres sin mujer*; incluso uno de los cuentos lleva por título «El rancho» en evidente alusión al personaje creado por Montenegro. Se le dedica un cuento también al preso-macho, representante por excelencia de la hombría carcelaria, quien llega a poner en riesgo su libertad inminente por defender un código moral que ha sido construido y perpetuado en el recinto penitenciario, un código que el propio personaje se encarga de hacernos visible: «yo he pasado estos años evadiendo la muerte, los deseos sexuales de otros presos y reprimiendo los míos, soportando el hambre, la angustia por la separación de la familia, la añoranza por todo lo que antes consideraba normal y ni siquiera reparaba en ello, los maltratos de los guardias; al final, sólo me he quedado con mi moral y te aseguro que no es fácil pasar por este mundo y salir sin manchas» (p. 86).

No faltan el preso pederasta, uno de los más odiados entre los reclusos; el preso-oráculo, aquel que por sus condiciones intelectuales y su largo encierro tiene tal conocimiento de la ley que gana no sólo la confianza sino también la fe de sus compañeros, necesitados de cualquier amparo para resistir la larga espera; el preso recién llegado, el ingreso, cúmulo de tensiones y vejaciones; el preso verdugo, por lo general fuerte y prepotente, aliado a las fuerzas del poder legal en busca de favores y libertad para abusar del

resto, y por último, un personaje que pulula por la cárcel y que en esta parte del libro tiene su propio relato: el hambre. Con un cuento del mismo nombre al estilo piñeriano de «En el insomnio», el libro insiste en esa condición hasta cierto punto misteriosa del ser humano, en la existencia de ciertos estados de desesperación inevitables, intrínsecos, viscerales. El hambre que agobia al personaje de este cuento es parte inexplicable de su humanidad: «el detenido asegura que no lo entienden, el problema radica en que no puede soportar el hambre, es algo que no está en mí, no sé cómo controlarla» (p. 46). Esa misma hambre hace que en otra historia uno de los internos se convierta en el ser más mezquino y detestable del mundo ante la disyuntiva de repartir un pedazo de pan con ajo que le han regalado a la vista de los otros, y que él mentalmente pretende hacer invisible para devorarlo a solas.

Finalmente, llegamos al cierre del libro. Dos cuentos se encargan de dar el último toque y merecen que nos detengamos en ellos. El primero, una viñeta que alude a la supuesta libertad del ser humano y su posibilidad de elección: un preso observa desde su altura a las personas que caminan por la calle mientras se pregunta qué haría si fuera libre; entre el ir y venir, divisa a un hombre que llega a una esquina y luego de varios intentos de seguir su camino, retorna indeciso a la intersección hasta que decide alejarse por una de las calles. El preso se echa a llorar y uno se pregunta si lo hace porque realmente envidia a ese otro hombre o porque se identifica con él. Otra pregunta surge entonces: ¿cuán real es la libertad del ser humano físicamente libre pero cercado por conflictos de todo tipo que laceran su capacidad de elección? Quizás la respuesta esté en un cuento anterior de Jorge Luis Arzola, contemporáneo de Santiesteban: somos prisioneros en el círculo del horizonte.

El segundo y último cuento, «La despedida», insiste en hacer un resumen del espacio carcelario y quienes lo habitan, además de retomar el tema de lo impredecible del ser humano. Este último es uno de los cuentos más impactantes del volumen, donde el autor recrea su dominio de las posibilidades narrati-

vas, su aguda capacidad para caracterizar y complejizar a sus personajes, y donde se hacen más evidentes sus intenciones de redimir la figura del preso. «Mi compañero se va en libertad. Y su ausencia me costará la vida» (p. 137): esta primera línea del cuento resume su conflicto. Un hombre desesperado porque perderá al compañero de celda, quien saldrá en libertad ese día, le pone una zancadilla terrible para que regrese y vuelva a ser su amigo de galera, su otra mitad, su «yunta de tantos años», su otro ojo, su otro brazo, la mitad de su olfato. «La prisión es un mundo de “dos”, nada puede hacerse sin la ayuda de otro» (p. 145), concluye mientras hace un recuento de los años vividos juntos, protegiéndose uno al otro la integridad física y moral porque «el preso no tiene tiempo de pensar a la hora de cometer una acción para salvar su honra, perderla es peor que morir, de nada sirve respirar, comer, sobrevivir es una mentira bien digerida que va camino de la nada porque los otros reclusos te irán pisando hasta hacerte sentir lo más insignificante» (p. 141). Lo que en el mundo exterior podría leerse como traición o cobardía, en este cuento se traduce en desesperación y miedo: «mi compañero se va y yo me quedo con más miedo que el peor de los cobardes» (p. 146), pero la angustia de saberse solo y por consiguiente forzado a «suicidarse, matar o que te maten» (p. 141) es un argumento con la suficiente fuerza para reclamar el entendimiento del acto saboteador contra su amigo el día de su liberación. Y en una dimensión mayor, el libro –que hasta ahora ha ido en busca del entendimiento social de manera sutil–, hace una petición abierta de comprensión cuando el narrador-protagonista de este último cuento se pregunta: «¿Cómo explicar, explicarles, explicarnos el cambio, el derrumbe de la vida que dejamos? Sólo queríamos tener una familia próspera y no podíamos esperar tantos años para lograrlo, y el delito era la única vía a nuestro alcance para ese posible salto. ¿Quién tuviera la máquina del tiempo? ¿Qué preso no ha pensado mover la palanca con violencia, lo mismo hacia delante que hacia atrás?

lo cierto es que cualquier tiempo será mejor que el presente» (p. 139).

Es esta concentración en el mundo interior de sus personajes, en sus flujos de conciencia, sus reacciones ante determinadas circunstancias, la exploración de los subconscientes y sus sentencias de carácter ético o moral, casi filosófico, donde está la parte moralizante de la narrativa de Santiesteban. Es cierto que no hace juicios de manera explícita, sino que obliga al lector a reflexionar junto con sus personajes, lo conduce de manera sutil a establecer su propio criterio sobre uno u otro aspecto de la discusión, sea la homosexualidad, el racismo, el sentido de la justicia, la equidad, el egoísmo, la amistad o cualquier otro aspectos, de las complejas relaciones humanas. Ante el criterio generalizado del sujeto conflictivo, temible, violento, cruel, transgresor por excelencia que es el preso, y que el libro también muestra en abierta polémica, Santiesteban enfrenta al sujeto avergonzado, miedoso, desesperado, reflexivo, suplicante, triste, soñador, añorante, vapuleado, expuesto al escarnio y la deshumanización; y su intento redimidor va más allá al introducir el drama de quienes padecen el encierro desde el exterior, las madres, hijos, familiares, atados irremediablemente a ellos.

El día que a nuestra galera le toca la visita mensual de los familiares, nos ponemos la mejor ropa para recibirlos. Queremos impresionar, demostrar que esto no es tan malo, que somos leones enjaulados, pero leones al fin; aunque en realidad seamos los tipos más sufridos de esta ciudad. [p. 39]

Con estas líneas se resume el sentido vertebral de *Dichosos los que lloran*, volumen donde se entretienen historias, que por encima de cualquier otra finalidad, privilegian la indagación del ser humano, ente diverso y complejo. Historias protagonizadas por un mismo tipo de hombre, en una misma circunstancia, con un mismo drama y en un espacio único, desconocido. **C**

PATRICIA ARÉS MUZIO

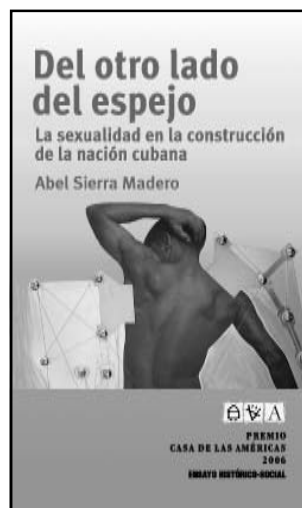
Dar voz a los silencios*

Recientemente participé en los debates televisivos de la novela cubana *La otra cara de la luna*, puesta en escena en el 2006, en la que la historia del bisexual originó muchas discusiones y fue motivo de cuestionamientos a nivel de las instituciones sociales, la familia y la población en general. Otros temas de interés de gran sensibilidad humana, tratados en la misma serie, como el riesgo a enfermar de VIH, pasaron a un segundo plano en comparación con la intensa polémica generada a partir del comportamiento bisexual y la relación homosexual del protagonista de la historia. Confieso, sin embargo, que cuando *Casa de las Américas* me pidió esta reseña, tuve que remontar yo misma cierta resistencia a pronunciarme por escrito sobre un tema tan controvertido.

Creo ahora que participar de esa experiencia me permitió corroborar lo que Abel Sierra, autor de *Del otro lado del espejo: La sexualidad en la construcción de la nación cubana*, refiere en relación con los prejuicios enraizados en la sociedad cubana y constatar las actitudes discriminatorias que se pusieron de manifiesto no sólo en el público, sino también en muchos profesionales y académicos. Saber que este ensayo, dedicado al tema de las homosexualidades y los homoerotismos, logró alcanzar tan alta distinción, me dejó atrapada por la curiosidad acerca de su contenido, la cual pudo más que las resistencias iniciales. Luego de haberla leído, me siento muy honrada de la oportunidad de introducir esta obra valiente y audaz.

El ensayo ha sido escrito desde una perspectiva histórica y antropológica pero, inevitablemente, por ser

* Abel Sierra Madero: *Del otro lado del espejo: La sexualidad en la construcción de la nación cubana*, La Habana-Córdoba-Málaga, Casa de las Américas, 2006, Premio de ensayo histórico-social.



un tema que atañe a la construcción de las subjetividades humanas, interpela a todas las ciencias sociales en sus análisis, muy en especial a la psicología y no sólo a la historia, la cultura, la sociedad y la política.

Descubro en la obra de Abel Sierra otras perspectivas de análisis sobre todo en relación con las múltiples interdependencias entre cuerpo, sexo y género en la construcción de iden-

tidades sexuales diversas. Leí este ensayo con satisfacción por muchas razones, que de seguro los lectores también descubrirán. La primera y más importante: por su sentido humanista, el respeto a una diversidad sexual, su visión histórica, su sagaz argumentación, su carácter de denuncia. El uso de fuentes documentales, periodísticas, literarias e historias de vida, así como su manera particular de cuestionar, argumentar y dialogar con el lector, nos permite ir develando evidencias que hacen difícil su refutación, y permiten visualizar los conflictos que se producen en la existencia sexual de los sujetos entrevistados, así como del escenario social histórico y político donde los mismos tienen lugar.

El texto se divide en dos partes: una primera, de antecedentes, a la que denomina «Los silencios de la historia», donde el autor destaca la construcción de narrativas sobre la sexualidad como constructo socio-histórico cultural durante el siglo XIX y la primera mitad del siguiente, período fundacional en la conformación de la sexualidad insular, y una segunda que denominó «Presente histórico», dedicado a analizar, desde una perspectiva antropológica, las historias de vida de un grupo de travestis, transgéneros y transexuales que residen en la ciudad de La Habana, sus espacios de sociabilidad y socialización.

La primera parte, tal y como plantea Sierra, pretende construir una historia desde una configuración diferente,

que complementa las visiones de lo que suele llamarse la historiografía tradicional. De ahí su originalidad, pues nos reconfigura la historia desde una perspectiva novedosa y muy poco conocida. La vasta investigación realizada, las interesantes citas referenciadas, el material gráfico utilizado y los análisis que los acompañan nos hacen visibles otras aristas de nuestra cubanía y de nuestras actitudes sobre las homosexualidades y los homoerismos. El presente ensayo constituirá para el futuro una referencia obligada para escritores e investigadores, al no existir muchos trabajos de esta naturaleza en un tema tan silenciado como destaca el mismo autor. Igualmente cualquier interesado en temas sociales disfrutará su lectura, de lenguaje preciso y coloquial.

Como resultado de mi experiencia profesional en el campo de la familia, he podido constatar que la norma sexual genérica heterosexual y reproductiva sigue siendo considerada desde estas actitudes homofóbicas como la única supuestamente natural, normal y moral dentro de los comportamientos sexuales. Natural, porque la sexualidad ha sido valorada sólo desde un patrón sexual reproductivo; otras prácticas sexuales únicamente erótico-afectivas son consideradas como antinaturales. Normal, porque por mucho tiempo, hasta dos décadas atrás, los comportamientos no heterosexuales fueron considerados disturbios mentales que debían ser tratados por terapeutas, y corregidos como defectos, reconvertidos o curados. Moral, porque no ha existido una norma moral homosexual legitimada para los comportamientos de este tipo.

La homofobia, aun en espacios académicos, ha llegado al punto de enjuiciar a los profesionales en su interés por estudiar la homosexualidad o los comportamientos homoeróticos, lo cual provoca desidia por el tema y complicidades de silencio. Parecería utópico afirmar que el tratamiento de cualquier tema en las ciencias sociales definiese la condición personal o la orientación sexual de quien lo estudia. A nadie se le ocurriría acusar de alcohólico a quien investiga sobre el alcoholismo, o poner bajo sospecha moral a un investigador por el mero hecho de ser un estudioso de los comportamientos antisociales o delictivos. Sin embargo, sabemos que si hablamos de este tema irre-

mediablemente nuestra identidad sicosexual es puesta en tela de juicio. Es lamentable que este miedo –provocado por la homofobia– a ser cuestionados genera actitudes defensivas y evasivas, principalmente en los hombres profesionales. Pero de las cuales no estamos excluidas las mujeres. No obstante, considero que tenemos que hacernos cargo de estas amenazas, aun cuando la evasión también nos hace cómplices de perpetuar la injusticia, la marginalidad, la anomia social y la falta de legitimidad moral sufrida por estas personas no heterosexuales. El autor nos interpela a estudiar de manera abierta y desprejuiciada la homosexualidad, el travestismo y la transexualidad desde cualquier disciplina de análisis.

La homofobia, claro está, no es un fenómeno eminentemente cubano: heredamos una estructura de poder patriarcal de fuerte tradición hispánica y cristiana. Nuestra nación socialista ha luchado desde sus inicios por erradicar desigualdades sociales en relación con el género, la raza, la discapacidad y el origen social. Sin embargo, no hemos tenido los mismos niveles de interés y vigilancia con los principios de respeto, solidaridad y humanismo en relación con la diversidad sexual, consecuentes con los valores fundacionales de nuestra sociedad. La orientación sexual, igual que el género y la raza son sólo signos identitarios, que no definen la moral, los valores, las cualidades personales y los principios éticos de las personas.

Es una opinión consensuada que a partir del impacto social del largometraje *Fresa y chocolate*, se observa una mayor apertura en el debate científico y académico sobre nuestras políticas institucionales, en tratar estos asuntos en programas de radio, televisión y otros medios de difusión, en mostrar la diferencia de opción sexual en obras de artistas plásticos. No obstante, las historias de vida que se presentan en la segunda parte de *Del otro lado del espejo...*, muestran que persisten formas diversas de perpetuar el orden sexista y homofóbico tan arraigado en las bases de la nación cubana.

Las ciencias médicas y psicológicas no han logrado mucho en descifrar el origen de los comportamientos homosexuales y homoeróticos. Se han recorrido derroteros ya superados al intentar terapias de reconver-

sión hacia el comportamiento heterosexual, al buscar las bases del origen patológico de dichos comportamientos, entendidos otrora como disturbios mentales –como mencionamos antes–, objeto de tratamiento y rehabilitación, al reducir sus orígenes a razones hormonales o genéticas. Sólo la transdisciplinariedad ha permitido un acercamiento certero, y una aproximación no reduccionista a su complejidad. De lo que no cabe duda es de que las evidencias científicas apuestan por un principio ético, por promover la necesidad de no sancionar a quienes tienen otro modo de vivir la sexualidad y construir su identidad y por exonerar de responsabilidad moral a quienes realizan prácticas homosexuales u homoeróticas –siempre y cuando como ocurre en las relaciones heterosexuales, se asuman con responsabilidad, con el consentimiento del otro, sin dañar o violentar la integridad, física, psicológica y social–. Aunque estamos muy lejos de subvertir, a nivel social y cultural, el orden sexista, heterosexual-reproductivo como único patrón supuestamente normal, legítimo y aceptable, y de encontrar salidas institucionales, sociales y legales para el tema del transexualismo, transgénero y travestismo. La legalización del matrimonio homosexual y la viabilidad de la familia homosexual, sobre todo en el tema de la adopción y crianza de niños, es actualmente motivo de fuertes debates en círculos legales, políticos e instancias de poder en diferentes países. Es un tema que aún tiene más preguntas que respuestas.

El tema es todavía polémico, en todos los niveles de la sociedad, generador de antagonismos, motivo de discursos no coherentes, actitudes contradictorias de aceptación-rechazo, políticas de integración-discriminación. De ahí la pertinencia y trascendencia social de publicar trabajos como el que nos ocupa. Pero muchas personas sufren irremediabilmente en sus vidas,

mientras la historia se vuelve irreverente con los cambios que impone el paso del tiempo y los desarrollos científicos, mientras se empeña en perpetuar actitudes homofóbicas y acallar voces que intentan subvertir el orden sexual establecido. Estas personas, entonces, se mantienen enclaustradas en su secreto, a veces a voces, no compartido por temor al rechazo, carencia de apoyo y contención familiar, institucional y social, autocensuradas por ser portadoras de lo diferente, de lo diverso.

Bastaría el testimonio de todo este dolor humano silenciado, de toda esta historia de rechazo, persecución, desconfirmación, discriminación para aceptar al menos su existencia, no discriminar con epítetos, burlas e ironías lo diferente, intentar comprender, acercarnos a su conocimiento de manera desprejuiciada, estar dispuestos al debate, pero sobre todo aceptar a la persona humana, compleja en su subjetividad; y diversa en su identidad genérica y sexual. Por la influencia del discurso homofóbico, muchas veces no estamos preparados para aceptar toda la diversidad de prácticas no heterosexuales. Sin embargo, ello no nos da el derecho a enjuiciar despiadadamente, rechazar y discriminar a nuestros semejantes, ni tampoco sería coherente con el ser humano que la sociedad cubana ha pretendido formar.

La lectura de *Del otro lado del espejo...* nos exhorta al diálogo abierto y comprometido, nos invita a la reflexión, nos ofrece un conocimiento histórico revelador, nos brinda elementos de juicio para desarrollar una conciencia crítica y un discernimiento ético sobre el tema. Contribuye a dar voz a los silencios, develar los implícitos de la historia, desafiar esquemas de pensamientos abroquelados a fuerza de discursos consumidos, controlados y contruidos por y desde las instituciones. **C**

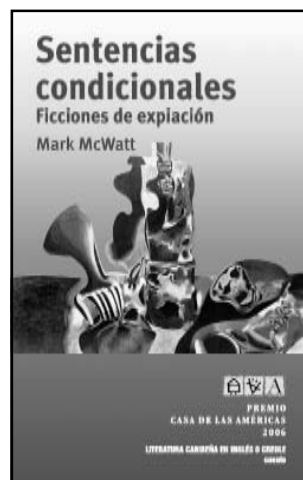
NANCY MOREJÓN

Sentencias condicionales de Mark McWatt*

Uno de los valores más sobresalientes de la narrativa anglófona del Caribe del siglo xx es su conmovedora mirada, dirigida casi siempre hacia la indagación de la psicología social e intelectual de una identidad –forjada, a su vez, a lo largo de la evolución de las letras de cada uno de los territorios antillanos–. El cuerpo literario que crearon nombres como Roger Mais, George Lamming, Samuel Selvon, V.S. Naipaul, Wilson Harris, Earl Lovelace, Austin Clarke y Andrew Salkey, entre otros, se produjo prácticamente durante el tiempo en que la narrativa latinoamericana producía su más legítima y trascendental manifestación, conocida con un término comercial, quizás un poco reductor, pero que se acuñó indeteniblemente. Las obras de Alejo Carpentier, Juan Rulfo, Gabriel García Márquez, Juan Carlos Onetti, Julio Cortázar, Augusto Roa Bastos, Mario Benedetti, Carlos Fuentes, José María Arguedas y Mario Vargas Llosa, entre otros, al influjo de un acontecimiento como lo fue la Revolución Cubana, alcanzaron una notoriedad mundial nada desdeñable y, por consiguiente, fueron reconocidas bajo el polémico nombre del *boom*.

A excepción del crítico guyanés Michael Gilkes, pocos investigadores han podido establecer las coordenadas de ambos movimientos, hijos todos del mismo Continente a pesar de expresarse en lenguas diferentes. El

* Mark McWatt: *Sentencias condicionales. Ficciones de expiación*, La Habana-Córdoba-Málaga, Fondo Editorial Casa de las Américas, 2006. Premio de Literatura Caribeña en inglés o créol. Esta, su primera obra de ficción, conquistó también el Commonwealth Writers' Prize en el año 2006. Ver Mark McWatt: *Suspended Sentences; fictions of atonement*, Leeds, Peepal Tree, 2005.



rasgo común de los narradores antillanos anglófonos y los exitosos hispanoamericanos es haber podido crear un público lector que podía reconocerse y percibir su experiencia vital en páginas magistrales. Al amparo de esa gran eclosión y de su perspectiva histórica, nació la obra del gran poeta y dramaturgo Derek Walcott.

El volumen *Sentencias condicionales. Ficciones de expiación*, del escritor guyanés Mark McWatt,¹ se inserta, con gracia y legitimidad, en la tradición de esa narrativa del Caribe anglófono. Difusor durante largos años de esa tradición literaria –que ha estudiado sistemáticamente, pues ha impartido conferencias y es un prestigioso profesor de Literatura inglesa y antillana–, McWatt se nos presenta aquí como un creador literario que, al reverenciar a sus clásicos con mucha agudeza, busca y logra una expresión literaria basada en una escritura experimental que marca una firme voluntad de estilo afincada por una indiscutible vocación de ruptura.

Más cercano de Wilson Harris, el autor de esa obra maestra que es *The Palace of the Peacock* (1960),²

1 Mark McWatt (Guyana británica, 1947) terminó un doctorado en la Universidad de Leeds (Reino Unido). Emblemático editor del Caribe anglófono, es fundador de *JWIL (Journal of West Indies Literature)* que aparece dos veces al año. Asimismo es editor adjunto de la revista *Poui*, un anuario dedicado a difundir la literatura de la región. McWatt dirige actualmente el departamento de Inglés en la Universidad West Indies, Cave Hill Campus, Barbados. Ha publicado dos colecciones de poesía: *Interiors* (1989) y *The Language of Eldorado* (1994). Mantiene espacios en la prensa sobre literatura caribeña que incluye las más recientes voces de las décadas 80 y 90 del siglo xx. Ha editado –junto a Stewart Brown– la publicación *Oxford Book of Caribbean Verse* (2005).

2 Es importante señalar que el barbadense George Lamming publica su primera novela, *Season of Adventure*, precisamente en 1960.

este conjunto de cuentos y relatos se caracteriza por proponer una escritura que sirve de vehículo a temas ancilares como el de la muerte, las constantes migraciones y los desplazamientos condicionados así como el de los sistemas educacionales miméticos y corruptos, el eros y la intolerancia ante ciertos tabúes de la sexualidad que definen la cotidianidad de nuestras sociedades. La escritura que revela aquí McWatt se plantea desde múltiples ángulos el punto de vista narrativo y, lo que es más importante todavía, la identidad real de un narrador conformado por múltiples voces, diluidas en un tratamiento absolutamente malabarista de su discurso narrativo.

Las once historias recopiladas aquí están contadas por once personajes de ficción cuyas biografías, explícitamente resumidas, integran de modo especial el terreno de la ficción. En dos textos preliminares, que preparan al lector para un sagaz malabarismo ficticio, se despliegan los caracteres de estos supuestos autores: John Dominic Calistro, Hilary Augusta Sutton, Desmond Arthur, Víctor Nunes, Valmiki Madramootoo, Terrence Wong, Geoffrey de Mattis, Jamila Muneshwar, H.A.L. Seaforth, Alex Fonseca y un tal Mark McWatt.

A simple vista, los apellidos de estos «autores» remiten a sus diversos orígenes, es decir, a la composición étnica del país guyanés en la que se encuentran, ya mestizada poblaciones negras, asiáticas, portuguesas, amerindias, hindúes. Es una forma de aludir a la diversidad cultural que caracteriza al universo que nos proporciona el volumen.

A través del ardid de «la pandilla» y de un episodio escolar a raíz de la celebración del primer aniversario de la independencia de la Guyana británica, el autor construye y deconstruye el hilo conductor de los episodios por narrar. No obstante, es pertinente registrar que fueron los borradores de su primo Víctor Nunes los que asientan la experiencia central de esta escritura. Con un control admirable, el narrador de estos episodios multiplica identidades y enriquece el material de su ficción, logrando así sus objetivos.

Estas historias, narradas a veces con la técnica del cuento corto –que gana por *knock out*, como reclamaba el argentino Julio Cortázar–, o narradas con el aliento

de la *nouvelle* francesa, nos embrujan y nos mantienen en vilo mientras las leemos con gran disfrute. McWatt, de una forma u otra, crea atmósferas inherentes a lo real maravilloso categoría fundada entre nosotros por el cubano Alejo Carpentier y el haitiano Jacques Stephen Alexis. Todas sus historias nacen o van a parar allí. Emblema significativo de esto que afirmo es la historia nombrada «Alma Fordyce y el bakoo», escrita por Valmiki Madramootoo con un refinado sentido del humor cuyos sarcasmos nos hacen entender las claves del comportamiento inaudito de ciertas personas con buena reputación. Lo real maravilloso llega a alcanzar, en estas páginas, altas dimensiones de misterio.

Por otra parte, la más atractiva de estas narraciones, para alguien que pueda ignorar qué es Guyana y su esplendor geográfico es «El cielo», escrita por Desmond Arthur. En cambio, el juego de las identidades, como espejos surtidores de ensoñación y lirismo, resplandece en «Dos niños llamados Basil», escrito por Hilary Augusta Sutton. McWatt conoce a fondo los mecanismos psicológicos de estos personajes desdoblados y el entorno que condiciona sus conductas, tan desbordadas como los ríos, las presas y ese malecón al que tanto cantara el poeta maravilloso que fue Martin Carter. La naturaleza de las aguas alcanza aquí una presencia omnímoda, un poder tan tremendo como las que advertiría cualquier lector de la prosa del colombiano Álvaro Mutis.

McWatt mueve sus ficciones, paradójicamente, entre un ojo fotográfico que retrata costumbres familiares, relaciones civiles y hasta políticas, armando así un dibujo que refleja el comportamiento público y privado de esas sociedades atravesadas por el flujo y reflujo de migraciones que van del primer mundo al tercero y viceversa. McWatt pone su espejo, de estirpe stendhaliana, en la naturaleza telúrica de un espacio geográfico tan subyugante como el de la Guyana británica. Impredecibles como los ríos de su tierra natal son las ficciones que alimentan un texto literario que cuenta historias no por contadas menos reconocidas, o menos prohibidas.

Parapetado tras una máscara de expiación, como bien señala el subtítulo del volumen, el narrador –diseminado

entre varias voces de ficción— maneja y conduce un proceso narrativo muy peculiar que se desarrolla mediante los distintos personajes; dicho proceso llega a alcanzar un esplendor inusitado gracias a una pirotecnia que el lector disfrutará a través de una lectura muy amena e informada.

Punto y aparte merece el establecimiento de un juicio de valor sobre el trabajo de la traductora María Teresa Ortega Sastriques, de vasta experiencia y trayectoria intelectual. Su obra ha enriquecido el catálogo no sólo del Fondo Editorial de la Casa de las Américas, sino el de la mayoría de las editoriales cubanas a partir de la década de los 60. Habría que recordar como antecedente insuperable, su traducción de la novela *En el castillo de mi piel*,³ del barbadense George Lamming, un texto clásico, de imprescindible referencia al enjuiciar la narrativa anglocaribeña.

Los lectores hispanoparlantes hemos podido acceder a muchos tesoros de la literatura caribeña gracias al esfuerzo incesante de la Casa de las Américas y a traductores de la estirpe de María Teresa. Concebida la traducción no como un vehículo servil, sino como

3 Cf. George Lamming: *En el castillo de mi piel*, trad. María Teresa Ortega, pról. de Emilio Jorge Rodríguez, La Habana, Casa de las Américas, 1979.

un oficio altamente creador que enaltece y que sólo se cumple cuando se respeta el arte de la escritura de cada firma, nos damos cuenta de que no será posible la difusión de esa diversidad cultural que nos caracteriza sin sistematizar el trabajo de los traductores.

La traducción de este volumen es aleccionadora y me atrevería a afirmar que continúa sentando las bases de lo que debe ser la traducción del arte literario. Primero, porque en estas historias predomina la inserción de parlamentos nutridos de un habla popular sincrética. Hablan los personajes, cuentan historias, pero lo hacen usando incluso términos que integran la lengua creole guyanesa así como infinidad de modismos y giros presentes en un léxico invadido a veces por los constantes movimientos migratorios y, también, por la coexistencia, en el seno de sociedades metropolitanas ajenas a su territorio de origen, con otras lenguas mayoritariamente habladas en esos entornos.

De modo que estamos ante una excelente obra hecha y recreada a dos manos. Las cualidades del original suman una cualidad excepcional a través de su cuidada y magnífica traducción. La lectura de *Sentencias condicionales. Ficciones de expiación*, de Mark McWatt, en traducción de María Teresa Ortega es un disfrute y una experiencia difícil de borrar.

Manglar, 14 de febrero de 2007. 