

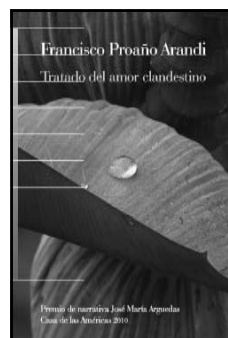
CARIDAD TAMAYO FERNÁNDEZ

## Ardides clandestinos\*

*Tratado del amor clandestino* provoca una extraña fascinación. Su engañosa estrategia discursiva, llena de artilugios y recovecos, quizá favorezca esa sutil atracción.

La lectura de los párrafos iniciales –debidamente sazonados con los ingredientes del suspenso y el misterio– nos hace suponer que desembocaremos en una historia insólita acerca de una pareja que decidió –por alguna razón desconocida– eternizarse como los amantes de Sumpa (aquellos cuerpos anónimos que se enquistaron en la memoria popular ecuatoriana cuando fueron encontrados en su abrazo de diez mil años); historia que corre paralela a la del hijo decidido a indagar quién fue realmente su padre y entender los motivos que lo alejaron de su lado por veinte años. Suponemos que vamos a adentrarnos en la narración de una ausencia y un desencuentro a causa de un amor prohibido. Pero ellos son solo catalizadores de una histo-

\* Francisco Proaño Arandi: *Tratado del amor clandestino*, La Habana, Casa de las Américas, 2010. Premio de narrativa José María Arguedas.



ria mayor que va armándose como un rompecabezas. La estratagema del libro es perfectamente deducible de una de las cartas que el padre (de quien apenas alcanzamos a conocer el apellido) escribe a su hijo antes de morir:

Hay muchas otras cosas por las que, con el mayor de los escepticismos, deberé pedirte perdón, entre ellas, el cinismo con que he empezado esta carta. Pronto sabrás que se trata sólo de un juego de espejos donde lo primero que ves no corresponde necesariamente a lo real, ni debe tomarse como definitivo: es, apenas, un expediente hacia otras experiencias, mimetizadas en el laberinto que va de un espejo a otro y a otro [34].

Sintámonos aludidos. Donde dice carta, léase novela, y la perspectiva que asumimos en un principio cambiará de manera radical. Pero de esto solo nos damos cuenta una vez que hemos avanzado en el entramado del texto, una vez que hemos sido seducidos y atrapados por sus diversas historias que van emergiendo, como en el citado juego de espejos, una superpuesta a la otra, encadenadas en su mimetismo a medida que avanza la narración.

Vayamos al grano: la novela está diseñada en forma de carta-monólogo biográfico que, como respuesta a las suyas, y como simbólico resumen de una conversación necesaria entre ambos, el joven Miguel Ángel Mora escribe a su padre, quien había abandonado el hogar intempestivamente cuando el niño tenía nueve años. Del padre nunca más tuvieron noticias hasta que fue encontrado en el fondo de la laguna de Ozogoche, veinte años después de su desaparición, abrazado al cuerpo de una mujer desconocida. El joven, tres meses antes de este hallazgo, había recibido una carta, de puño y letra de su progenitor, donde este le indicaba las coordenadas de su «postrera guarida»; por ello se lanza a la aventura de encontrarla y así «entender, aun cuando precariamente, al hombre que fue mi padre» [8].

El monólogo de Miguel Ángel, entonces, pasa a ser el relato de lo que vivió junto a su familia materna y lo que supo de ella en esas dos décadas, que a su vez se convierte en la biografía de la estirpe Lazari. Este detallado testimonio solo es interrumpido en dos ocasiones por las confesiones del padre en la extensa carta que deja en el remoto lugar que fue su última morada, y a la que el hijo llega tras un arduo esfuerzo para completar el ciclo de la separación-reencuentro. Carta que complementa la propia narración de Miguel Ángel y va respondiendo a sus preguntas durante la ardua búsqueda de la verdad en relación con la huida de su padre, sumando piezas claves al rompecabezas. «Hemos consumado una transacción justa» –dice el narrador en el introito del libro– «tú has desvelado aspectos para mí desconocidos; yo me he referido a lo que juzgo tuvo alguna relevancia durante estos años de ausencia» [8].

Sin embargo, es esa concentración en el testimonio del joven lo que hace que la historia del padre y

su supuesto amor clandestino pierdan protagonismo y en su lugar irrumpa y ocupe un lugar primordial la historia de las hermanas Lazari: ellas son las reales protagonistas de la novela. De hecho, esta no es la historia de un hombre y sus afectos, ni siquiera el relato del (re)conocimiento a posteriori de un hijo y su padre, es la revelación de una saga de mujeres insólitas que encarnan (otra vez en ese juego de espejos) los modos de actuar de una sociedad en un tiempo y un país específicos. Esta es la mayor trampa que nos tiende el autor y que al final agradecemos consternados.

Enriqueta, Amparo, Remedios (madre de Miguel Ángel) y Trinitaria Lazari, las hermanas; junto a Noemí Mora Lazari (hermana de Miguel Ángel) e Isadora Guerrero (amante del padre) son los pilares sobre los que discurre la macrohistoria de este tratado de un amor clandestino. Amor encubierto que, también al final, sabemos que no es el forjado entre Isadora y el padre de Miguel Ángel –el cual se hace público días antes de su desaparición por una pelea de la pareja Mora-Remedios–, sino el conservado y acrecentado en el recuerdo de la última mirada que cruzaron padre e hijo cuando la noche antes de partir, el niño abrió la puerta del desván de la casa donde el hombre solía refugiarse; escena que se menciona en la novela cerca de una decena de veces, como si entre estos dos seres extraños aun en su cercanía, ese hubiese sido el único recuerdo en nueve años de convivencia. El padre lo hace explícito: «Pero me llevé tu mirada, aquella mirada postrera que alcanzaste a echar sobre mí en el altillo de la casa, y ese fue siempre un punto focal, un punto alrededor del cual giraría toda mi itinerante existencia: amor clandestino sin duda, imposible e irredento» [131].

Es por medio de la narración de una historia familiar protagonizada por mujeres, habitantes de una

casa singular, que aprendemos de un país y una sociedad, de las costumbres de una ciudad y sus habitantes. Mundo que más de una vez se describe como petrificado pero que estas mujeres han mantenido en movimiento desde su oculta intimidad. La mirada escrutadora de Miguel Ángel sobre las mujeres que le rodean –y la de su padre con el testimonio sobre Isadora Guerrero– equivale a una disección masculina del ser femenino, de su intrincada, nebulosa y dinámica naturaleza similar a la de los Llanganati, esos solitarios y misteriosos parajes de la geografía ecuatoriana a los que fue a parar el padre de Miguel Ángel junto a su amante en la búsqueda del «poder que me justificara, o reivindicara ante ti»; y de la trascendencia mística, la liberación de sí misma, su pasado y sus culpas, en el caso de Isadora. Metas que ambos reconocen perdidas, a pesar de haber visto los «paisajes más admirables de la tierra» luego de recorrer el mundo. «¿Qué sucederá cuando la verdad nos despierte?» –se pregunta Isadora en su cuaderno de bitácora o diario secreto del que solo leemos algunos fragmentos anexos a la carta de Mora–, «acostumbrados a los lugares más esplendentes del planeta, ¿qué nos ocurrirá el momento en que, también los Llanganati, nos devuelvan la imagen de nuestro vacío, de nuestra inutilidad esencial?» [249]. La respuesta fue demoledora: un grupo de cartas y manuscritos de carácter científico, y dos cuerpos en el fondo de la laguna de Ozogoche.

Otras artimañas nos atan a la lectura indetenible de estos episodios. El viaje de Miguel Ángel en busca de su padre, que se convierte en un recorrido por gran parte de la historia nacional ecuatoriana desde los orígenes incaicos, por su geografía más salvaje y enigmática, y por sus mitos y leyendas. Desfilan por estas páginas excelentes narraciones de los innumerables asaltos de conocidos

mercenarios a los Llanganatis en busca del tesoro escondido en algún lugar de la intrincada cordillera por Rumiñahui, una vez que supo que no podría liberar a Atahualpa, el último Inca, porque había sido ejecutado; las predicciones del sumo sacerdote del imperio Vilac-Umu acerca de una guerra entre hermanos y la presencia de hombres blancos por aquellas tierras; la maldición lanzada sobre ellas por el propio Viracocha, el creador, o el mito de las almas que vagan por esas regiones persiguiendo a los recién llegados. Pero superándolo todo como un majestuoso personaje se erige el paisaje de los Llanganati bajo la detallada y poética descripción del narrador. Más allá de la objetiva aproximación a un espacio geográfico, percibimos las sensaciones que él provoca: el sobrecogimiento por sus misteriosos derroteros, el frío de la niebla en el día o la noche, el miedo que provoca un desfiladero, la humedad de los fangos y la belleza aterradora que amenaza:

Torno mi vista al paisaje que me rodea y oprime. La pared de la cordillera descende en una gradación que va del ocre a lo negro: ladera erizada de estalagmitas, el horror de caminos verticales y adversos, jamás hollados por el hombre. Más abajo, una confusa vegetación aflora en la roca y se descuelga, nutrida de innumerables hilos de agua, de una humedad acrecida, por los despeñaderos. Desde donde me encuentro, atisbo los abismos, presiento su profundidad invisible, inalcanzable a mis ojos, en tanto llega –casi inaudible– el áspero clamor de un torrente [22-23].


Estableciendo un paralelo contrastante con la rudeza y los influjos del entorno natural, encontramos la mirada panorámica sobre los espacios de la

ciudad: los barrios del centro y la periferia junto a su dinámica distintiva, la toponimia irregular, los cambios de color y formas. La casa de las Lazari, cual Llanganati citadino, es difícilmente imaginable por lo enrevesado de su estructura y se erige como centro de esta otra parte controlada por la permanente severidad de las hermanas, su orgullo indomable, su sentido de la moral y las buenas costumbres, aparejados a la rebeldía de unas y la pacatería de otras, pero todas «amaestradas» por un régimen social opresivo. Rebeldes y liberales en su intimidad pero siempre atentas a ofrecer la imagen que la sociedad imponía en ese obligado juego de espejos. Sin embargo, entre el grupo de mujeres que protagoniza la macrohistoria de la novela, Isadora se convierte en el estandarte de la más rotunda voluntad femenina de liberación; no solo es capaz de lograr que este hombre abandone su casa y su familia, que recorra con ella un camino impreciso en busca de una supuesta idea de trascendencia, sino que antes se había atrevido a desafiar a todo un sistema cuando abandonó su casa de provincia, a su marido «obtuso y tiránico», se enfrentó a las amenazas del padre y desatendió los consejos maternos para iniciar una vida en solitario. Isadora, guerrera como indica su apellido, ocupa el lugar protagónico en las cartas del padre cuyo actuar, en un momento dado de la relación, se superada al de ella, y el relato de lo que ha acontecido con él cede ante el desenvolvimiento de esta mujer mística, tanto, que Miguel Ángel cuestiona lo que cualquier lector del texto ante la evidente pérdida de protagonismo: «¿Qué grado de intensidad alcanzó el amor entre ustedes? ¿Fuiste sólo el acompañante para un viaje ritual urdido con antelación por Isadora, incluso antes de conocerla? ¿Hasta dónde llegó tu participación en sus peregrinas experiencias?» [248].

Las mujeres en este libro devienen no solo el detonante de la trama sino su hilo conductor: por la distancia física impuesta por Remedios a su marido, este abandona el hogar y se enrola en una aventura sin precedentes ideada por Isadora que los conduce a la muerte; tras aquel abandono se suceden otros debido al estricto régimen impuesto por Remedios, quien lleva las riendas de la familia; las hermanas se pelean entre ellas; Trinitaria escapa con su novio poeta (quien además era casado) porque no fue aceptado por sus hermanas al no corresponder a su nivel social; Noemí es obligada a contraer matrimonio con un hombre que no ama, pero incapaz de transgredir las decisiones familiares impone unas reglas de convivencia que terminan por destruir su vida; Amparo enloquece y su corto internamiento cambia su actitud radicalmente; entre otros escabrosos episodios donde las hermanas Lazari u otras (como en la anécdota del primo Bartolomé Castillo Lazari, que renunció al sacerdocio por amor a una mujer) fueron siempre el motor impulsor. Curiosamente, Miguel Ángel escapa de alguna manera a este influjo y logra desentrañar la madeja de la historia familiar, aunque en realidad, su historia particular no es la que importa, sino la que establece en relación con los demás, como lo manifiesta en un momento determinado: «Tengo tantas cosas que contarte. Acaso te sobrecoja saber lo sucedido con Noemí. Y no te interesará seguramente lo de Gabriela, que ama, y de la cual también quería hablarte, aunque esto puede resultar inútil. Lo de Gabriela es propio ya de otra edad, la mía, no la tuya ni la de ellas» [11]. Pero tampoco nos dejemos engañar ahora, inconscientemente estas mujeres (incluso Isadora cuando se prostituye para poder continuar el viaje de ambos) reproducen los códigos masculinos establecidos por siglos, los acatan a su manera y crean

su propio sistema de defensa en un intento de sobrevivencia, cosa que se desprende también del relato.

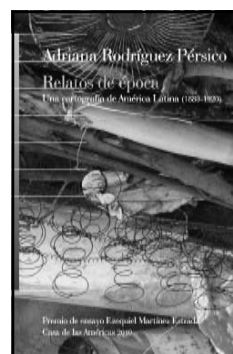
Francisco Proaño no puede evadir su condición de poeta. Sorprende la prosa rica en imágenes inusuales en el delineo de estados de ánimo y ambientes (tanto interiores como exteriores); hay un regusto por la descripción de las comidas y su elaboración, de los objetos, del paisaje natural y ciudadano, así como una cuidadosa y enfática evocación de los sentidos. Momentos inolvidables son la narración del banquete preparado para reunir a las hermanas Lazari después de un largo período de disentimientos entre ellas, o la descripción de la ruta desandada por el padre e Isadora, y las diferentes escenas rituales protagonizadas por ella.

*Tratado del amor clandestino* es una novela que no solo prestigia al premio José María Arguedas, sino que también homenajea, sin proponérselo, la obra del clásico peruano que este año ha llegado a su centenario. Esta representación imaginativa, hermosa y profunda que parte de una cosmogonía similar y cara al autor de *Los ríos profundos*, continúa, actualizándola, su propia tradición narrativa. 

SANDRA VALMAÑA LASTRES

## Leyenda a una cartografía de la América Latina\*

*Relatos de época. Una cartografía de América Latina (1880-1920)* aborda el concepto de modernidad, «ante lo inabarcable del tema», desde «algunos de los sentidos posibles, en coyunturas específicas» [11] —acota su autora en los prolegómenos del libro—, puesto que —y aclara en el epílogo— «[u]n mapa representa un modelo de mundo entre otros varios posibles» [563]. Esta imagen del mapa ha regido, pues, desde el subtítulo-que-define, el tipo de lectura y los consecuentes juicios de valor que la obra de Adriana Rodríguez Pérsico han generado en esta lectora.



Rodríguez Pérsico, investigadora y ensayista argentina —se impone anotar ahora—, es profesora en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires (UBA) y una de las voces más importantes en los estudios latinoamericanistas sobre los siglos XIX y XX. Con este volumen que hoy reseñamos, y que fuera publicado en 2008 por Beatriz

Rodríguez Pérsico, investigadora y ensayista argentina —se impone anotar ahora—, es profesora en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires (UBA) y una de las voces más importantes en los estudios latinoamericanistas sobre los siglos XIX y XX. Con este volumen que hoy reseñamos, y que fuera publicado en 2008 por Beatriz

\* Adriana Rodríguez Pérsico: *Relatos de época. Una cartografía de América Latina (1880-1920)*, La Habana, Casa de las Américas, 2010. Premio de ensayo Ezequiel Martínez Estrada. A partir de ahora, aparecen entre corchetes los números de página de las citas correspondientes a esta edición.

Viterbo Editora, de la provincia Rosario, obtuvo el Premio honorífico de ensayo Ezequiel Martínez Estrada de la Casa de las Américas en 2010, aunque ya la conocíamos de *Ricardo Piglia: una poética sin límites*, que compiló junto con Jorge Fornet.

*Relatos de época* –¿o retrato de época?– parte de la literatura, que «en tanto práctica simbólica, es constructora de identidades» [175], para configurar un panorama continental –y de paso universal, pues contextualizando, engloba, asocia, e inserta en un corpus mayor –histórico, social, económico. Rodríguez Pérsico entiende la literatura como «una gran máquina trituradora que deglute, convierte en alimento y recicla todo tipo de materiales» [50], así que en su libro van juntas la teoría literaria, la historia de la literatura, la sociología, la antropología, y muchas otras –ías. Es más, la autora misma ha afirmado recientemente:

Siempre me interesó la articulación entre los cambios literarios y los sociales, de qué forma el campo de la literatura se articula con la realidad o con la historia o con la política. ¿La literatura contradice la historia, la complementa, la niega, la anticipa? Me gusta mucho esa idea bajtiniana de que la literatura anticipa los procesos ideológicos. Es, de hecho, la idea rectora de *Relatos de época. Una cartografía de América Latina (1880-1920)*. ¿Cómo se articulan los discursos con los conflictos? ¿Qué tipo de relaciones se producen?<sup>1</sup>

El libro se organiza a partir de núcleos específicos como nación y continente; arte; ciencia, miste-

1 Xenia Reloba: «Adriana Rodríguez Pérsico: Todo texto nace de la pasión» (entrevista), *La Ventana*, 7 de febrero de 2011.

rio y religión; amor y erotismo, y esta variedad de temas dan coherencia y cohesión a un corpus también variado de novela, cuento, ensayo, poesía, que abarca, aunque no tan ampliamente, diferentes territorios –la Argentina, México, Brasil.

Para este análisis no lineal se establecen cuatro partes. «Época y relato», la primera, presenta el marco conceptual por el que se regirá el estudio y ahí aparecen las voces tutelares de la autora en cuanto al pensamiento teórico en los estudios sobre modernidad: Marshall Berman, Friederich Nietzsche, Jürgen Habermas, Max Weber, Reinhart Koselleck, David Frisby, Matei Calinescu, el brasileño Graça Aranha –en quien hago énfasis, pues pocas veces en los panoramas latinoamericanos se incluyen ese territorio o su producción–. Y no podían faltar en este acápite José Martí y Rubén Darío, fundadores de la escritura de la modernidad latinoamericana.

«Los relatos de la comunidad» comienza por caracterizar la figura del artista: «El imaginario del *profeta* se perfila como el doble del *escritor*, un rebelde que discierne con justeza el estado de las cosas [...], traductor de experiencias culturales, vitales o políticas» [138, cursivas en el original], cuya función es «guiar a las multitudes desde una posición mediadora entre un pueblo balbuceante y su historia» [138]. Una vez establecido no como dogma sino como resultado del estudio de una época desde los textos y personajes por ella generados, se adentra la autora en el análisis de los representantes de esta vanguardia: José E. Rodó, Rubén Darío, José Asunción Silva, Leopoldo Lugones, José Martí, Joaquín V. González y Graça Aranha. También en este acápite se analizan, a través de los propios autores mencionados, la nación, el escritor nacional, los relatos épicos, las masas (asociadas a un género femenino, ha de glosarse), la rebelión y los rebeldes.

«Miradas de la ciencia» se enfoca más en obras que en autores para comprender cómo ha funcionado el desarrollo científico en este proceso. Así es que la moral, la neurosis, la simulación, la locura vista desde el psicoanálisis, la tiranía de la ciencia (léase aquí el poder), un evolucionismo frustrado que desemboca en el esoterismo, lo fantástico, el origen del lenguaje, las catástrofes biológicas, los desafíos y límites de la ciencia junto a sus desbordes, y la fantasía y utopía, son los temas que definen el acápite tercero.

El último capítulo, «Tiempo de pasiones (amorosas, políticas y estéticas)», parte de la obra póstuma del argentino José Ingenieros *Tratado del amor*, y escoge un corpus cuya heterogeneidad «diseña un abanico que va del melodrama edificante y la narración sentimental a la novela realista de denuncia, [y] pasa por ensayos que combinan anarquismo y dandismo», «una masa de textos que –mientras cuentan historias de amor o mientras fundan, confirman o impugnan mitos– van espigando debates culturales y políticos» y constituyen «un camino lateral que muestra la profundidad de la crisis» [416]. Esta sección del mapa incluye vampirismo, misterios cósmicos, almas, sexualidad y políticas del cuerpo, dicotomía público-privado, dandismo y erotismos, «mala vida» (prostitución), así como la figura literaria de la mujer en múltiples facetas, las pasiones y el deseo que nunca puede ser alcanzado, diríamos si intentáramos generalizar.

Como decía al inicio, el concepto de mapa marcó mi lectura. Y es que esta obra se me antoja uno de esos atlas escolares que desde los esquemas de las estructuras tectónicas que originaron un territorio, la sismicidad o las temperaturas que lo afectan, el establecimiento de la división político-administrativa, la coloración distinta para el esquema físico, la distribución poblacional, por tipos de suelos,

hidrografía o yacimientos minerales, y por último, la especificidad por región, todos ellos mapas distintos, con colores distintos, signos distintos, permiten configurar holísticamente una idea de país –o continente, o universo, según el atlas que hojeemos–. Sensación parecida me generó este libro-mapa, que no necesita leerse jerárquicamente porque no está organizado así, influjo quizá de la irreverencia modernista –cuestión de imbuirse en el espíritu de lo que aprehendemos–.

*Relatos de época* recorre la modernidad latinoamericana desde la literatura, pues así logra la amplitud que todo panorama ha de plantearse, y lo hace desde textos aislados y breves, u obra grande, pues de esa forma consigue la especificidad que le impide ser solo generalizador.

Importante es también, y me parece necesaria la reiteración, que Brasil sea incluido en esta cartografía, no solo como territorio o imaginario, sino como lugar productor de pensamiento y literatura. Esa mera inclusión hace notable este panorama de Rodríguez Pérsico aun si otro lector impugnara cualquier omisión a que condena una obra de carácter panóptico. Sirva esta reseña, entonces, como leyenda a ese mapa. **C**

CARLOS BERNAL

## *El cristal entre la luz\**

Nada guarda en la tierra mayor complicidad con la luz que el cristal, creado para que pase, se desborde y multiplique en colores, ascienda y engendre su espectáculo más sublime. El sol, que ha sido venerado a través de las sucesivas formas de los dioses solares como absoluto creador en antiguas cosmogonías, no fuera nada sin este ubicuo y diminuto poliedro, el cristal, que evoca por su forma lo plural de la existencia, la fractalidad con que las diferencias en el universo dialogan y armonizan entre sí. Sería difícil encontrar un título más significativo que *El cristal entre la luz*, para la obra poética en que se compilan los versos de los libros publicados por el panameño Manuel Orestes Nieto desde 1968 hasta 2008. En su poesía el énfasis filosófico se centra en el «mundanal ruido», como diría Fray Luis de León, o para situarnos en contexto, en nuestra América que ha parido tan excelsos poetas, en el «ruido divino / oh ruido sonoro» de Rubén Darío, sobre todo si se considera que el romántico español veía en ello la triste y punible condición humana, mientras que el modernista latinoamericano, su razón de ser: «El hombre, la nación, el continente, el mundo». No podría ser de



Revista Casa de las Américas No. 263 abril-junio/2011 pp. 144-145

\* Manuel Orestes Nieto: *El cristal entre la luz*, La Habana, Casa de las Américas, 2010, Premio de poesía José Lezama Lima.

otra manera en unas tierras donde ha habido que afianzarse a lo más autóctono y local, buscar en la naturaleza misma los signos de un orden pagano, calibanesco, para redimirnos y diferenciarnos de un orden imperial, primero feudalista, luego capitalista, pero en el que nos corresponde ser «los de abajo». Era Lezama quien hablaba, también, del «oblicuo ruido», del «soplo oblicuo», que puede «situar la raíz del cabello / en la dócil planta del pie».

*El cristal entre la luz* viene a discurrir en este afán creador de nuestra tradición literaria en que lo social, lo mundano, por su carácter incomprendido, emergente y desplazado ha constituido un horizonte poético y, al descubrirlo, revelamos la ficción de esa realidad europea con su mito, literatura y pensamiento, que había estado como un manto sobre nuestra naturaleza. La luz existe porque está herida, porque se visibiliza en los colores, en el polvo y el humo, en los que han de levantarse y aspiran a la Vida; por la lucha de estos contra los que teniéndola no saben apreciarla. La luz existe porque es infinito el espacio, pleno de realidades aún por iluminar, y no queda ella atrapada en una sola. Por ello canta el poeta:

*Hoy hubo un ruido intenso entre los  
/framboyanes.*

*No eran los pájaros que para esta época  
/del año  
se reúnen en bandadas. Tampoco era  
/el viento.  
Ni el calor.*

*Creo que algo se rompió en la luz del día.  
Algo irreparable, como si la calma hubiese  
/sido perforada.  
Es todo muy extraño.*



*La vida es capaz de cruzar hasta el último  
/minuto  
para defenderse.*

*Pero es como si algo se hubiera  
muerto a voluntad.  
Como si se hubiera rendido sin resistir.*

*No es una quietud, sino una atmósfera  
/apagada,  
como el miedo. Un sopor que al no  
/disiparse, disloca.*

*Sin embargo –entre las hojas– vi una  
/mariposa  
con el ala grabada en blanco y no parecía sufrir.*

Lo lírico y lo civil conviven en sus textos complementándose y justificándose, donde individuo y mundo están indisolublemente integrados, donde se hace posible un mundo de creación y realidad, de goce y compromiso, justamente en el que somos responsables de nuestra libertad:

*No se confunda usted, señor periodista,  
no son barricadas para defender la invasión,  
son retenes para defendernos de las turbas  
y de unos asesinos a sueldo que las dirigen.*

*Ya nos anunciaron por la radio y la televisión  
que vienen para acá,  
y el que trate de meterse en mi casa lo mato.*

*¿Sabe usted?, esto no es cosa de política,  
pero la verdad es que los gringos  
nos están haciendo el favor de la vida.*

Este es el mérito mayor de dicho poeta, integrar elementos tan varios, hallar su oculta complicidad como la del cristal y la luz, porque de esta forma se halla el origen, se entrevé y retoma el sentido de la vida con el que debe (re)construirse el futuro, que en un fin es apostar porque siempre esté presente la existencia.

Tal percepción se estructura en la presente obra con la disposición de los libros compilados. Se comienza por el último y se termina por el primero, como un viaje a la semilla, una alusión al «tiempo recobrado», no exactamente porque –como decía Cortázar– lo que vale la pena leer esté orientado a la nostalgia, sino más bien porque situar el contexto, «los contextos», en la literatura, como bien gestaron Sartre y Carpentier, es llevar al grado de verdad, de realidad, lo local, nuestros orígenes. Por ello la dramática historia del pueblo por recuperar el Canal de Panamá, la invasión gringa, los temas históricos desde que Rodrigo de Bastidas pisara sus costas, son aquí motivos poéticos, y el folclor, lo cotidiano, se entrelazan en lo que Martí llamaba la música de los acentos y el sentido.

La obra poética de Manuel Orestes Nieto todavía puede suscitar sorpresas. No solo lo supone una unidad de estilo y contenido entre sus más tempranos textos publicados y los más recientes, sino por la juventud creativa de la generación a la que pertenece, nacida en los cincuenta, entre los que cabe destacar a Consuelo Tomás, Héctor M. Collado, Luz Lescure y otros que, accediendo desde una perspectiva holística y posvanguardista a la tradición literaria panameña y de Latinoamérica en general, portan, como una caja de herramientas, un sinnúmero de recursos literarios desde los usados por el modernismo, el posmodernismo, las vanguardias, hasta el neobarroco. *El cristal entre la luz* puede aún vislumbrar los destellos de nuevos horizontes. **C**

OSCAR LOYOLA VEGA

## Del Bicentenario, de la emancipación, de la utopía, de un Premio extraordinario\*

*En otras palabras, se trata de analizar la emancipación latinoamericana como revolución social, con sus alternativas, matices y variantes históricas.*

SERGIO GUERRA

Poco usual resulta, en el contexto de las ciencias sociales cubanas, que un autor explicita con claridad los objetivos que pretende comunicar al lector. Es habitual que, con mayor o menor éxito, trate de «decodificar» los presupuestos investigativos teórico-metodológicos de los que parte, y emprenda solo la tarea –no pocas veces riesgosa– de «entender» los resultados escriturales que se le ofrecen, en notable esfuerzo interpretativo, no siempre coronado por los mejores frutos. Obsesionado por la idea de exponer con «exactitud» las conclusiones a las que ha arribado, habitualmente el autor soslaya la importancia de allanar el camino a su lector y hacerlo compartir las inquietudes, los intereses y las razones por las cuales se diseñó la investigación y se plasmaron por escrito sus resultados.

\* Sergio Guerra Vilaboy: *Jugar con fuego. Guerra social y utopía en la independencia de América Latina*, La Habana, Casa de las Américas, 2010. Premio extraordinario por el Bicentenario de la emancipación hispanoamericana.



La gran experiencia como escritor del científico social Sergio Guerra Vilaboy, historiador de renombre continental, catedrático titular de la Universidad de La Habana y jefe de su Departamento de Historia, académico de número, presidente de la Asociación de Historiadores de América Latina y el Caribe, y autor de más de dos decenas de libros, le ha permitido expresar con notable concreción los objetivos del trabajo que ahora presenta, que lo diferencian y singularizan en relación con otros estudios previos y que, plasmado en forma de libro, ha obtenido con justicia el Premio Extraordinario por el Bicentenario de la Emancipación Hispanoamericana otorgado por la Casa de las Américas en el año 2010.

No se llame a engaño el posible lector. Las trescientas seis páginas de texto no «cuentan», una vez más, el proceso independentista continental, ni pretenden divulgar información «novedosa», tan cara a muchos autores. Tampoco en ellas se recogen momentos excepcionales, actuaciones sublimes, circunstancias inauditas. La escritura no utiliza, como recurso hiperbolizante, los brillantes y sonoros adjetivos que posee la lengua castellana. El doctor Guerra invita, sin falsos oropeles formales que oscurezcan los objetivos de su propuesta, a compartir con él sus valoraciones (largamente meditadas) en torno al proceso independentista continental, a más de doscientos años de su surgimiento. Obra de tesis es esta. Sin que en ella se extrañe la información elemental imprescindible para recorrerla, los criterios autorales imponen, desde las primeras páginas, una tónica analítica que culminará en el excelente cierre de la redacción manifestado en los dos últimos subcapítulos del capítulo VII.

¿Cómo comenzó el proceso histórico que llevó a la creación de los Estados nacionales en la América continental? ¿En qué medida deseaban las elites regionales del Nuevo Mundo la separación de sus metrópolis? La invasión francesa a España, ¿inició un proceso independentista o desató las potencialidades intrínsecas de las ideologías criollas? ¿Cómo se llegó a algo tan extraño como fue el establecimiento de una monarquía en Sudamérica? ¿Separación de Iberia o transformación social? ¿Imposición «desde arriba» o arrolladora revolución de masas populares?

Estas y muchas otras interrogantes, que todo estudioso del proceso independentista acaecido en el primer cuarto del XIX alguna vez se ha hecho, constituyen el sustrato mismo de la investigación realizada por Guerra Vilaboy, y a las cuales el autor trata de dar cumplida respuesta en su exposición escrita. Desde sus inicios, el libro muestra una característica que lo singulariza: la férrea coherencia del discurso. El ejecutor tiene algo importante que comunicar, y la estructura capitular, la redacción, el aparato paratextual representado por las citas y las notas, y las frases seleccionadas como subtítulos, están en función de destacar y de apoyar la argumentación que el doctor Guerra, con sobrada energía, reitera a su lector. ¿Aquí se trata de la problemática de la independencia?, parece preguntar el escritor. Y al análisis del proceso independentista se subordinan los elementos colaterales. El discurso se despliega integrando en un todo homogéneo los antecedentes, las necesidades intrínsecas y las imposiciones del decurso histórico foráneo con los matices específicos de un movimiento juntista, al que los acontecimientos históricos desbordaron de manera vertiginosa, sin que los sujetos sociales detentadores del cambio pudiesen, en la mayoría de los casos, hacer frente a las exi-

gencias de la realidad objetiva. Todos los días, y en todas partes, no se empina un Simón Bolívar.

Es necesario señalar que la exposición del objeto de estudio desborda con creces los marcos habituales de carácter regional, que en diversas ocasiones constriñen los análisis de no pocos autores. La presente obra tiene como uno de sus logros fundamentales no haberse circunscrito a la problematización de los hechos acaecidos en los grandes virreinos y, si acaso, extenderse a algunos acontecimientos de relevantes capitánías, tales como Cuba, Venezuela o Chile. Por el contrario, el lector se sorprende gratamente con el espacio dedicado a áreas que bien pueden ser consideradas periféricas en los estudios históricos, vale decir Santo Domingo, Guatemala, Quito, Paraguay, Charcas y la Banda Oriental. Dichas áreas atravesaron por diferentes circunstancias a la hora de la separación de España, y algunas de ellas, como Charcas y Paraguay, experimentaron procesos de notable singularidad, que harían más complejo aún el panorama del independentismo continental. De ahí la importancia de que fuesen integradas dentro de las regularidades macro-regionales, y precisados sus componentes diacrónicos. Haberlo hecho con notable precisión distancia la obra de Guerra de otros estudios que la anteceden. Por descontado queda que trabajo de pretensiones como las señaladas implica la utilización exhaustiva de una notoria diversidad de fuentes. La riqueza de estas se percibe con una somera revisión de la bibliografía incluida. La lectura de la monografía revela, en cada uno de sus siete capítulos, el provechoso resultado obtenido por el autor a la hora de seleccionar, valorar, criticar y emplear sus fuentes. Estas se utilizan en función del objetivo central de la exposición y demuestran su trascendencia en el adecuado cuerpo de citas y notas. Guerra ha sabido, con su vasta

experiencia profesional, guiar a su lector con comentarios muy pertinentes en aquello que los hijos de Clío, de manera tradicional, han llamado «cotejo y crítica de fuentes», y que en última instancia se reduce a mantenerse el estudioso muy alerta en relación con la decodificación a realizar de la documentación estudiada. Y aquí habría que decir que el autor supo hibridar con loable pericia comentarios bibliográficos con información documental, empleada esta en forma pertinente, tanto si le sirve de apoyo como si discrepa de ella.

Sin desconocer la tremenda importancia de los acontecimientos independentistas en tierra firme, un mérito relevante del estudio analizado se encuentra en el hecho del espacio que el escritor dedica al proceso emancipador caribeño, no pocas veces olvidado injustamente o simplemente mencionado de soslayo. La Revolución Haitiana, sus logros e insuficiencias, su carácter precursor y su legado histórico, son trabajados en la dimensión requerida, así como la parte española de Santo Domingo. El lector recibe una necesaria información y una valiosa interpretación sobre aquellos elementos caribeños que se «distancian» en apariencia de las regularidades continentales, como puede ser el caso cubano, que le permiten acceder a la complejidad de las relaciones habidas entre las nacientes Colombia, Venezuela y México, por una parte, y la isla de Cuba, por la otra, sin olvidar en lo más mínimo el interés de las administraciones estadounidenses por «conformar» un mapa regional favorable a sus futuros intereses geopolíticos. Caribe y continente, con sus especificidades, se integran armónicamente en los marcos de la gesta independentista, en el trabajo del doctor Guerra.


También llama la atención el espacio dedicado a las diferentes proyecciones ostensibles en los corpus ideológicos que conforman los principales lí-

deres del proceso estudiado y que, de manera habitual, no son trabajados por los historiadores. No pocas veces la independencia continental es proyectada como una secuencia de pasos previamente definidos, trazados de antemano por una ideología única de raíces monolíticas. Guerra, gran conocedor de los avatares de un decurso histórico harto complejo como aquel que estudia, no ha sido remiso en señalar las diferentes concepciones que se dieron en los marcos del independentismo, encabezadas por disímiles figuras de muy variada estatura histórica. La Nueva España tuvo en un hombre excepcional –Miguel Hidalgo– y en una virgen de excepción –la de Guadalupe– la fuerza suficiente como para tratar de que la separación de España trajese aparejado un efectivo cambio social para las masas indígenas del México naciente, unificando en el imaginario popular revolución con religión. La Nueva Granada dotó a la historia continental de su figura cumbre, Simón Bolívar, y de un joven prócer de singular belleza patriótica, Antonio José de Sucre. Independencia, transformación social, abolición de la esclavitud, organización estatal republicana, caracterizaban el sólido ideario de ambos. El cono Sur no estuvo a la altura de las otras regiones hispanas de América, pero la historia es sabia: a pesar de los criterios favorables del glorioso José de San Martín, un monarca europeo, por muy liberal y constitucional que fuese, no tenía nada que hacer en tierras de Boyacá, Junín y Ayacucho. Guerra, con seguro olfato interpretativo, dedica un imprescindible espacio a establecer, precisar, y analizar las diversas concepciones sobre un futuro continental ya palpable en los años veinte del siglo XIX.

Los derroteros del mañana iberoamericano podrían ser construidos sobre la base de mantener las estructuras del coloniaje –mero «cambio de forma»,

en elocuente descripción de José Martí— con las elites locales convertidas en clase política o, por el contrario, con una fuerte subversión del sistema socioeconómico imperante, vale decir, con un cambio social que viabilizase la entrada del Continente en la «modernidad», y que representara una verdadera redención para las masas oprimidas secularmente. La realidad histórica de aquellos tiempos no permitía otra alternativa: o la independencia implicaba una movilización impetuosa de blancos, indios, negros y mestizos, y, en consecuencia, radicalizaba sus proyecciones, o no podría —como proceso histórico, considerado en perspectiva— cumplir con las tareas y expectativas esperadas de ella. Esta dualidad, de análisis insoslayable, y que constituye en sí el nudo gordiano del independentismo continental, ha sido comprendida desde mucho tiempo atrás por Guerra Vilaboy (no pocas de sus publicaciones se enmarcan en tal temática) y es desplegada en el presente estudio en sus múltiples variantes y en sus dolorosas consecuencias. No haber podido hermanar independencia y transformación social —y, en algún caso, enfrentar una a la otra— ha lastrado dos siglos la evolución socioeconómica y cultural de la «patria grande» de Simón Bolívar. A enmendar tal desacierto, a enrumbar los derroteros de la lucha en las condiciones finiseculares, dirigió buena parte de su prédica José Martí. Y a explicárselo al lector, con fuerza expositiva y solidez analítica va encaminada la obra del catedrático cubano.

Mucho se hablará en los próximos años sobre el bicentenario de la independencia hispanoamericana. Como axioma teórico, cada generación rescribe la/su historia, por lo que ya se observan no pocos estudios que retoman los temas fundamentales, con mayor o menor éxito. Será preciso continuar, con elevada capacidad interpretativa, los análisis en tor-

no a la estructura socioclasista regional de las elites locales en la alborada del proceso juntista; las diferencias habidas en la manera en que el juntismo se transformó en independentismo; la participación efectiva de los sectores populares en el proceso emancipatorio; la relación entre las cortes de Cádiz y los grupos de poder continentales; la diversidad de opiniones en cada región en torno al fin último de la lucha anticolonialista; las concepciones sobre el aparato estatal a establecer: monarquía, imperio, dictadura, república; los referentes teóricos europeos: liberalismo radical vs. liberalismo conservador, o democracia efectiva vs. oligarquía nacional; las contradicciones entre los sectores urbanos aún minoritarios y los sectores rurales predominantes; las proyecciones económicas «hacia afuera» de los grupos promotores de la independencia; los problemas derivados de los límites estatales, en algunos casos aún vigentes; las nacientes culturas nacionales y el impulso o freno que estas representaron para la independencia; en fin, y no menos importante, el reflejo en el imaginario popular, durante dos siglos, de aquella época homérica, fuente nutricia imprescindible en el «ser» latinoamericano. Mucho habrá que investigar, mucho que comprender, mucho que analizar. Con solidez académica, los pasos iniciales ya se observan. Hay que tomar partido en toda cuestión histórica. Hay que replantearse el pasado para llegar al futuro. La indiferencia no existe en la ciencia de Heródoto: Sergio Guerra Vilaboy acaba, brillantemente, de demostrarlo. La guerra social y la utopía son substanciales a la independencia. Hay que jugar con fuego. 

JUAN NICOLÁS PADRÓN

## Encuentro de alteridades\*

Néstor García Canclini ha insistido en su obra ensayística sobre la naturaleza mixta o cruzada de la cultura latinoamericana: sujetos y géneros híbridos que proponen intersecciones entre lo audiovisual y lo literario, lo culto y lo popular, el espacio privado y el público, el continuado proceso de desterritorialización de lo rural y las sectorizaciones temáticas de lo urbano; una confusa confluencia entre lo tradicional y lo moderno, la pérdida definitiva o la disolución paulatina de los temas en un espacio concreto y en un tiempo lineal. La cultura creada en un continente todavía muy joven y con la fuerza que emana de su espíritu exige, cada vez más, renovación y búsqueda. Lo subjetivo aprovecha la fuerte carga de experiencia autorral para insertarse en discursos que, fuera del contexto latinoamericano, parecen siempre absolutamente fantásticos; sin embargo, vistos desde adentro, son expresión natural de una congregación de símbolos y paradigmas, de preguntas e in-



\* Bruno di Benedetto: *Crónicas de muertes dudosas sucedidas en Patagonia y otros desiertos*, La Habana, Casa de las Américas, 2010. Premio Casa de las Américas de poesía.

cógnitas, encuentro de alteridades que producen una cultura aparentemente fantástica, mágica o milagrosa, pero tan costumbrista y cotidiana como la maravilla del propio paisaje que dialoga con sus respectivas microsociedades. El Premio Casa de las Américas 2010 de poesía, otorgado a *Crónicas de muertes dudosas sucedidas en Patagonia y otros desiertos*, del argentino Bruno di Benedetto, atestigua la naturaleza híbrida de la mejor literatura latinoamericana contemporánea en un contexto determinado: la Patagonia.

La obra premiada se aproxima a elementos de la épica y a una narrativa fantástica mediante el lenguaje poético, la aparición de personajes que oscilan entre la realidad y la fantasía, protagonistas insertados en fabulosas crónicas que no puede precisarse si pertenecen a una historia local o nacional, o si forman parte de ciertos temas de la literatura universal. El diálogo, entre culto y popular, conscientemente cercano al habla de la Patagonia, pretende mantener el dominio de lo culto con referencias eruditas; del juego de combinar historias conversadas de sucesos locales con datos perdidos en libros, resulta un discurso que en definitiva se ajusta a las murmuraciones de la jerga pueblerina que se trasladan al lenguaje literario. Se combina la descripción, no pocas veces cinematográfica, con la intervención de parlamentos, en los cuales es posible distinguir diversas voces que irrumpen y armonizan con metáforas. De esta manera, se construye también una estructura dramática y lírica a la vez, así como una suerte de plan para un mundo novelesco o para una narración sintetizada en los versos. El Yo poético se disfraza de personajes, o viceversa, los personajes adquieren la voz del Yo, y entre apotegmas y mensajes uno puede descubrir la proximidad al aliento de la obra de Jorge Luis Borges, en la aspiración de definir y proyectar

una propuesta ensayística o el esbozo de ella, con un sólido interés integrador. La combinación de referencias universales harto conocidas e historias locales, da pie a la intención de filosofar sobre el transcurso del tiempo y de validar el sitio en que concurren todas las historias, a veces rebuscadas: un encuentro de realidad artística o ficciones halladas en los libros con acontecimientos sucedidos.

Al identificar que la lectura conduce a un cementerio, nos remitimos enseguida a la *Antología de Spoon River* (1915), de Edgar Lee Masters, aunque en la obra de Bruno di Benedetto visitemos a los muertos como si estuviéramos en una galería de personajes sucumbidos bajo el misterio del arte. Se narra un proceso que siempre conduce a la muerte y se oculta una historia invisible, paralela a la principal, que permanece escondida y solo es develada en el momento oportuno; estamos siempre advertidos de que la muerte llegará y la esperamos como desenlace final, pero el procedimiento de las dos historias paralelas sirve para enfatizar el sentido fantástico de estas existencias inexorablemente condenadas: lo más importante es lo insólito emergido de esas vidas que siempre esconden algo. A veces se marcan acotaciones entre paréntesis, semejantes a voces de Dios o aclaraciones de un sujeto omnisciente. Muchos de los acontecimientos «oficiales» no arrojan a la luz informaciones que resultan más interesantes para la literatura: lo principal está en la trastienda de cada historia personal que se cuenta como ficción por la maravilla de los contextos en que se desenvuelve. Los textos son narrados por más de una persona y se producen cambios sin aviso previo que exigen mantenerse alerta ante un cambio de voz; incluso hay narraciones contadas por un muerto, un imposible que el milagro de la ficción poética posibilita. El narrador omnisciente o defectuoso entra y sale

con vehemencia posmoderna, se hace personaje y deviene fabulador o cronista por el arte de las técnicas empleadas. Los sucesos de la historia toman formas fantasmagóricas en leyendas como crónicas posibles o dudosas, aunque el poeta siempre nos recuerda que estamos en un cementerio, o mejor, en un museo de muertes casi fantásticas.

El tono teatral de ciertas escenas propone una posible representación para que cada lector imagine a sus actores asociados a los personajes, pues la narración lírica parece conducir a una imaginaria puesta en escena, tanto por la estructura que consigue regularizar en sus digresiones, parecido a monólogos, como por situaciones dialogantes, análogas a las de una obra teatral en la cual gravita la tragedia. Tal manera de proyectar los diálogos facilita la exposición de la violencia que acompaña a cada crónica, partiendo de la apacible cotidianidad en que se desenvuelven las historias, deslizadas desde diferentes propósitos y naturalezas. Las sucesivas invasiones a la Patagonia para saquearla bajo los más peregrinos pretextos, y los asesinatos ocultos desde situaciones muy diferentes, se presentan para demostrar que ese territorio está anegado de sangre anónima. Las «pequeñas» biografías, en las que se amalgaman odio y ternura, ambiciones e inocencia, pudieran verse convertidas en series televisivas o telenovelas, gracias a su lenguaje prácticamente audiovisual y a la segmentación de los pasajes, propicia a la división en capítulos. Si bien los versos componen poemas que imitan crónicas, estos pueden tener otras lecturas que inviten a una representación teatral, cinematográfica o televisiva. Dicha posibilidad se deja abierta por el autor, tal vez de manera inconsciente.

Una cueva de cangrejos se traga unos billetes que habían pasado de la víctima al asesino y al final terminan en la tierra porque las tenazas de un crustáceo

se los han llevado hacia el interior de su morada: sucesos extraordinarios, casi inexplicables, se quedan en suspenso o inconclusos, dejan lecturas que pueden completarse por los receptores según su sensibilidad y experiencia; seres desgraciados y tormentosos, a veces al borde de la locura o de la desesperación, desfilan por cada pasaje, en ocasiones de manera laberíntica y tortuosa; españoles, ingleses, portugueses, italianos, alemanes y franceses se suceden en narraciones líricas o crónicas poetizadas que tienen un interés explícito por mostrar las confluencias en esa tierra americana, al sur del Sur, olvidada y muy poco atendida todavía. Las vivencias del poeta se infiltran en textos que traslucen o insinúan una veracidad autobiográfica aprovechada para mostrar más autenticidad, en medio de prejuicios, prohibiciones y oscuridades que se esconden en la Patagonia. Hay chilenos y tehuelches, además de la curiosa historia de un negro africano en el desierto patagónico, rara convivencia que también tributa a las mixturaciones de todo el texto. No es extraño que se manejen con acierto las ideas de la filosofía dualista indígena porque aquí confluyen esas ideologías: *Por encima de la tierra y por debajo del cielo, / la mitad es macho y la mitad es hembra: / mundo triste sería este / si algo quedara sin hacer el amor.*

*Crónica de muertes dudosas...* actualiza y va completando la literatura iniciada por los cronistas de Indias, pero con una mirada más allá de cualquier modernidad y desde la orilla americana, que ha visto los despiadados horrores de la inmoral invasión y el constante saqueo y arrasamiento de América por Europa. Con frases expresionistas vecinadas a cierto lirismo que aparece y desaparece, el texto quiere mostrar una dureza salpicada de ensoñación, un sistema de intersecciones que colabora con el mensaje, un equilibrio entre la hostil

o la primitiva naturaleza, la crudeza de su clima y las enormes y despobladas extensiones del paisaje, con una sociedad que siente y refleja la soledad, no solo como aislamiento, sino como abandono y dejadez. En ese ambiente de lejanía, alcanza lo fantástico su mejor momento: las ratas pueden tocar guitarra en un texto que no renuncia a ninguna posibilidad fantasiosa. Bruno di Benedetto (1955), poeta y narrador nacido en la provincia de Buenos Aires, que fue a vivir en 1979 a Puerto Madryn en la provincia de Chubut, en plena Patagonia, ha investigado con suficientes habilidades los temas que presenta en su libro, y ha logrado en su obra una limpia expresividad para dotarla de un humor y una gracia complementarios, pero a la vez fundamentales para el valor artístico de sus páginas. Este encuentro de alteridades deviene llamado para que no olvidemos lo que pudiera ser el mensaje transversal de todo el texto: «La Patagonia, el sur del Sur, también existe».

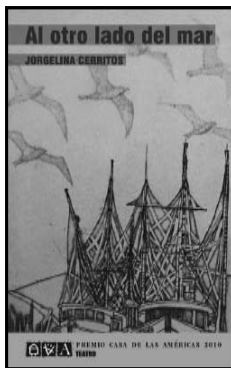
Marzo de 2011 **C**



VIVIAN MARTÍNEZ TABARES

## *Al otro lado del mar:* hacia una vida plena\*

El anuncio del otorgamiento del Premio Casa de las Américas en el género teatro a la pieza *Al otro lado del mar*, de Jorgelina Cerritos, significó la posibilidad de conocer –y de proyectar al mundo– el quehacer de una joven autora salvadoreña. La identidad de la ganadora entrañaba en sí misma una novedad. El fallo del jurado, integrado por la dramaturga, directora y crítica peruana Sara Joffré, el dramaturgo, director, realizador televisivo, actor y músico ecuatoriano Peko Andino y el director cubano Raúl Martín, al elegirla por decisión unánime entre ciento treinta y ocho obras concursantes de trece países, llamaba la atención sobre la escritura para la escena de la pequeña nación centroamericana, de la cual el Premio solo había distinguido antes a cuatro escritores, entre ellos a Roque Dalton y Claribel Alegría, pero nunca a un autor/a teatral. Y que la ganadora del Premio aún no hubiera cumplido los cuarenta años y fuera la segunda mujer en obtenerlo –solo precedida por la chilena Isadora Aguirre en 1987–, en treinta y siete ediciones que han incluido el teatro de las



\* Jorgelina Cerrito: *Al otro lado del mar*, La Habana, Casa de las Américas, 2010. Premio de teatro.

cincuenta y una del certamen, fue otro hecho digno de admiración.

Pero una vez conocido el texto se multiplicaron los motivos de regocijo. *Al otro lado del mar*, con extraordinaria economía de medio (dos personajes, un único lugar de acción y relativa brevedad), exalta una poesía cargada de humanismo y de auténtica vida escénica, desde un conocimiento cabal del teatro por dentro, las relaciones entre los personajes y el diálogo –la autora ha sido, primero que todo, actriz, y como escritora cuenta en su haber con siete obras, varias de ellas premiadas y dos estrenadas–, para hablar de la necesaria comunicación humana, de la plenitud y la libertad *versus* lo establecido por órdenes, normas y convenciones que reducen los rasgos de la identidad personal a números, documentos y datos y esconden la sensibilidad, la expresión del espíritu, la capacidad de soñar.

La mujer y El hombre coinciden en una circunstancia absurda: ella es mayor de edad, sola, no tiene a nadie, ni familia ni quien la espere –ni siquiera el perro del vecino para ladrarle–, empleada de un registro civil donde empiezan a relegarla, por vieja o por falta de atractivos o pericia, y la han enviado a cumplir las tareas de un censo en un lugar insólito, la orilla de una playa sucia, por donde no pasa nadie; salvo él, que busca desesperadamente un documento para probar que existe, pues ha sido abandonado por sus padres, no ha conocido nombre ni origen, ha vagado solitario de un lado al otro del mar y, cuando ha podido y ha querido tener un amigo, una mujer para casarse y un perro, se lo ha impedido la imposibilidad de demostrar quién es.

Pero no hay que confundir la absurdidad con la afiliación al movimiento artístico, sino más bien al interés por poner en la mira el absurdo cotidiano que la sociedad a menudo nos impone. Por otra

parte, aun cuando la circunstancia dramática puede considerarse ahistórica, y resulte difícil de entender que un hombre haya podido vivir treinta años sin un nombre, uno intuye detrás de su afanosa búsqueda de identidad cierta ligazón al pasado reciente de su país, con las secuelas de guerra, orfandad y desplazamientos, y la visión de futuro que concibe la autora para sus personajes abre un cauce que supera el estatismo y rompe el ciclo fatal, para ayudarlos a encontrar sentido a sus existencias, emparentados por la identificación humana que permite vislumbrar una perspectiva de vida para cada uno. La dramaturga propone otra manera de contar la historia, diferente de la oficial; la suya es la de dos seres cualesquiera que las circunstancias unen y que, gracias a su propia condición humana, pueden trascender el momento e hilvanar sus no historias.

El texto defiende así, a partir de su relevancia simbólica –sustentada por las ideas que defiende Pescador del Mar y que hacen romper la inercia y reaccionar a Dorotea, sus conflictos y otros signos que nos revelan aspectos del objeto esencial del drama–, posturas que comprometen tanto la proyección humana individual como el orden de la sociedad, y que implican una relevancia ideológica en la perspectiva última que los anima a luchar, a torcer el camino que hasta ahora los había alejado de las realizaciones más simples.

El forcejeo con la inverosimilitud se articula y apoya en el juego con el tiempo. La estructura es clara pero la trama no es lineal sino que, a partir de un primer salto atrás en el tiempo, se mueve con eficacia entre las cinco ocasiones de encuentro, a «la hora de la tarde en que la vida parece acabarse de verdad», para fragmentar la acción y dosificar la información necesaria. El juego con el tiempo permite también introducir el recurso del sueño, que propicia que La mujer se desdoble en la muchacha

que fue, ilusionada con ser entre muchas cosas mamá, soñando el amor de un hombre que nunca volvió e hijos con nombres propios que nunca llegaron, lamentando el miedo y el pudor que le impidieron entregarse, consumiéndose en un empeño de servicio vacuo, innecesario para cualquiera que no fuera ella misma.

Justo casi a la mitad del texto, luego del primer salto al pasado y a un recuerdo fugaz de la infancia por parte de ella, La mujer comenzará a ser identificada como Dorotea y El hombre como Pescador. Porque la apertura a soñar, a mirarse por dentro y comunicarse cada uno sus historias los definen como caracteres, los personalizan y abren, poco a poco, la posibilidad de encontrar un camino.

*Al otro lado del mar* habla de un espacio no tanto físico como sí de la imaginación y la esperanza –el personaje de La mujer insiste en ese valor desde la carencia: «nadie se muere con esperanza», «las esperanzas siempre rejuvenecen», «a veces las ilusiones ayudan»–, que abre la posibilidad de soñar y de construirse una vida por sobre la imposibilidad, el desencuentro y el fracaso. El encuentro valida la imprescindible comunicación entre la gente y construye un vínculo filial que va desde la pérdida al afecto, de la incertidumbre a la comunidad de anhelos compartidos.

Jorgelina Cerritos sabe recrear, por medio del tropo, una fábula de contradicciones y anhelos que sostienen una inteligente reflexión sobre la condición humana. La autora dedica su obra, entre otros, a tres autores que considera sus maestros: José Sanchis Sinisterra, Arístides Vargas y Marco Antonio de la Parra. De Sanchis Sinisterra –ferviente epígono de Beckett y notable formador–, se apropia de la noción de narraturgia, al sumergirse en un discurso que fusiona creativamente lo narrativo y lo dramático, y en el cual los monólogos interiores

cumplen una función de permanente estímulo para el avance de la trama. También la inocultable implicación en la acción, lo autorreferencial, que reafirmé al leer en una entrevista a la dramaturga cómo consideraba que Dorotea podía ser la vejez de ella misma, sus preocupaciones en torno al futuro como mujer. Del «Negro» Vargas –autor de «tres piezas del mar» y también avezado mentor de jóvenes autores–, aprendió a rescatar de los intersticios de la memoria y de las consecuencias del desarraigo elementos capaces de generar conflictos, en esa suerte de realismo onírico con que el argentino-ecuatoriano ha construido una poética tan recurrente en muchos escenarios de estas tierras. Y del chileno De la Parra –autor de la «Carta a un joven dramaturgo», en la cual aconseja leer, ver y escribir mucho teatro para encontrar una voz propia–, quizá Jorgelina retoma el estado de trance para «interpretar» el sueño y erigir en razón de vida y valor la sinrazón de dos seres extraviados e insignificantes, y el sesgo diagonal para la comprensión del discurso teatral como nudo y enlace entre la síntesis de la poesía y el componente analítico de la narrativa.

El Premio Casa deparó para *Al otro lado del mar* y para su autora una docena de lecturas públicas en su país y en Belice, Guatemala, Honduras, Costa Rica, Colombia y la Argentina, además de talleres y conversatorios sobre el teatro centroamericano, lo que debe ser puente seguro –ojalá ya lo sea– para que Dorotea y Pescador transfiguren su vitalidad en seres de carne y hueso, multiplicados sobre el escenario. Su impulso vital lo merece. ■

TRINIDAD PÉREZ VALDÉS

## La travesía fascinante de Nélide Piñón\*

Resultó Premio Casa de las Américas 2010 en la categoría de Literatura Brasileña (para libros de ensayo), el título *Aprendiz de Homero*, de la narradora y ensayista Nélide Piñón. Editado antes en español por Alfaguara, nos invita a transitar por una singular ruta de meditaciones,



búsquedas, aceptaciones y rechazos. Brillante, culta, indómita y altruista por excelencia, Nélide Piñón, como ella misma quiso calificar a su colega Sérgio Viera de Mello, en su discurso con motivo de ocupar el sillón de este en la Academia Brasileña de Filosofía, ha sido ampliamente reconocida por sus relatos, novelas y memorias que, décadas atrás, la situaron en el decálogo de los grandes creadores brasileños del siglo xx: João Guimarães Rosa, Clarice Lispector, Adélia Prado, Glauber Rocha, Susana Amaral, Antônio Cândido, y en el amplio ámbito de la literatura latinoamericana e ibérica.

*Aprendiz de Homero* reúne veinticuatro textos sobre el arte de narrar, incursión que realiza la autora de *Tiempo de frutas*, *Sala de armas*, *La república*

\* Nélide Piñón: *Aprendiz de Homero*, La Habana, Casa de las Américas, 2010. Premio de Literatura brasileña.

de los sueños y *Corazón andariego*, a través de sí misma, de su palabra, de una polisémica visión sobre los entretelones y vericuetos del «enigma de la creación». Enigma que enfrenta sin tabúes, sin amarras, aunque al enfrentarlo confiese:

Mal defino este enigma, no obstante al que sirvo, a pesar de la larga convivencia con el hacer literario. Siempre que intenté esclarecer los postulados del arte narrativo, fallé en aprehender su vasta relación con el mundo y los seres. Sé, sin embargo, que la escritura es la residencia secreta del escritor.

En esta búsqueda de los postulados narrativos, Nélidea, aunque dice fallar, ciertamente no naufraga. Su novedosa interpretación de Dulcinea del Toboso (la memoria secreta de la mujer), Jesucristo (cambió para siempre el curso de la historia), Sancho Panza (la palabra popular), Arístides el reportero (la vocación oculta y aportadora), Comala, Macondo y Río de Janeiro (el imaginario colectivo), Don Quijote (la escenificación de la locura), Machado de Assis (el transgresor por excelencia) y otros personajes y amigos predilectos, nos revelan fuentes desconocidas de la inspiración creadora.

De la mano de estos seres, sus vecinos y prójimos, sus «ángeles» y «aedas», virtuosos y agradecidos, al margen de retoricismos y convencionalismos, la narradora estructura su ejercicio ensayístico y aporta una concepción ética y estética mediante la cual excava en el alma ajena y visita épocas preteritas, enlaza lo clásico con lo moderno, atraída por la aturdidora visión de su propio tiempo.

Tal vez lo más conmovedor de estos diálogos de Nélidea sea su acto de fe por su tierra, por su Brasil. La fidelidad a sus raíces ibéricas y latinoame-

ricanas, su búsqueda del todo universal nacen de esa asumida identidad: «Brasil es mi morada. Mi techo cálido, mi sopa humeante. Es la casa de mi carne y de mi espíritu. El alojamiento provisorio de mis muertos. La caja mágica e inexplicable donde se refugian y se consumen los días esenciales de mi vida».

Este *Aprendiz de Homero*, que recibió el merecido galardón del Premio Literario Casa de las Américas 2010, confirma el terreno que fértilmente ha abonado este certamen para la literatura del Continente desde hace más de cincuenta años, sin preceptivas, convencionalismos de géneros, contenidos estrechos o técnicas artificiosas.

Acompañada esta vez de Homero, Nélidea Piñón nos ha vuelto a visitar, convencida de que es y será escuchada por fieles y sensibles oídos, segura de que la justicia creadora siempre se realiza y que el tiempo, igualmente justiciero, disuelve «los nudos ciegos de la pasión». Esta inspirada aprendiz ya ha trazado su travesía comprometida con el eterno enigma de la creación. **C**