

# Re-Señas de Libros

## Re-Señas de Libros

Por JORGE DOMINGO CUADRIELLO

- Prats, Delfín *Lenguaje de mudos*. Holguín, Editorial Cuadernos Papiros, 2011. 36 pp.

Con solo 22 años el holguinero Delfín Prats obtuvo en 1968 el Premio David de Poesía, convocado por la Unión de Escritores y Artistas de Cuba, con el cuaderno titulado *Lenguaje de mudos*. El jurado del concurso, integrado por los poetas Ángel Augier, Belkis Cuza Malé y Miguel Barnet, le concedió el galardón por mayoría, pues el primero de los mencionados votó en contra. Días

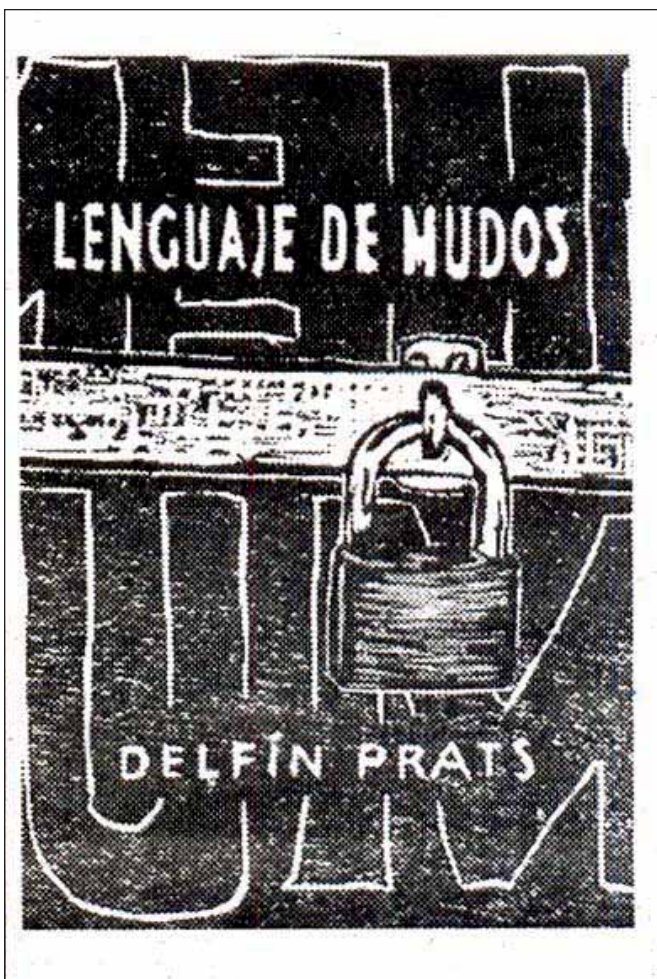
más tarde, por medio de un artículo publicado en el diario *El Mundo* en julio de aquel año, Augier declaró acerca de esta obra: "los conflictos que presenta no son precisamente los de la mayoría de la juventud cubana, que lucha en primera línea por la construcción del Socialismo".

Esta observación, sumamente grave en aquella época de gran "ofensiva revolucionaria" e intolerancia política, de seguro contribuyó a que la edición de *Lenguaje de mudos* no circulara y los

ejemplares ya impresos fuesen convertidos en pulpa de papel. Al joven poeta le correspondió entonces asumir un silencio impuesto y una existencia marcada por los meandros de la inseguridad, los sobresaltos y las precariedades de todo tipo, hasta que casi dos décadas después, con la publicación de su libro de poemas *Para festejar el ascenso de Ícaro* (1987), ganador del Premio de la Crítica, comenzó a recibir el reconocimiento literario nacional que injustamente se le había negado.

Leer hoy las composiciones poéticas de aquella obra de iniciación de Delfín Prats nos lleva a la sorpresa por la notable calidad en la expresión del joven autor y a la inevitable pregunta: ¿qué elementos pudieron haber conducido a los funcionarios de la burocracia oficial de entonces a condenar esta obra? En vano se revisará cada uno de sus versos en busca de una manifestación explícita o metafórica en contra del proceso revolucionario iniciado en 1959 y sólo asumiendo los preceptos ideológico-morales impuestos en nuestro país en aquellos años podríamos imaginar que algunas alusiones en el cuaderno fueron interpretadas como incorrectas desde el punto de vista de la inflexible ortodoxia heterosexual. Algo parecido, pero con resultados mucho menos desastrosos, había ocurrido dos años antes con la novela de Lezama Lima *Paradiso* (1966). La condena que cayó sobre *Lenguaje de mudos* fue mucho más brutal.

Pero he aquí que más de cuarenta años después reaparece, en una sorprendente edición de solo cien ejemplares, hechos con hojas de fibra de ajo, y xilografías de Freddy García. Vuelven los trece poemas que integraron aquel cuaderno para demostrar que aún late en ellos una vitalidad y una frescura que el tiempo no logró destruir. El lirismo sentimental que los arropa se entrecruza



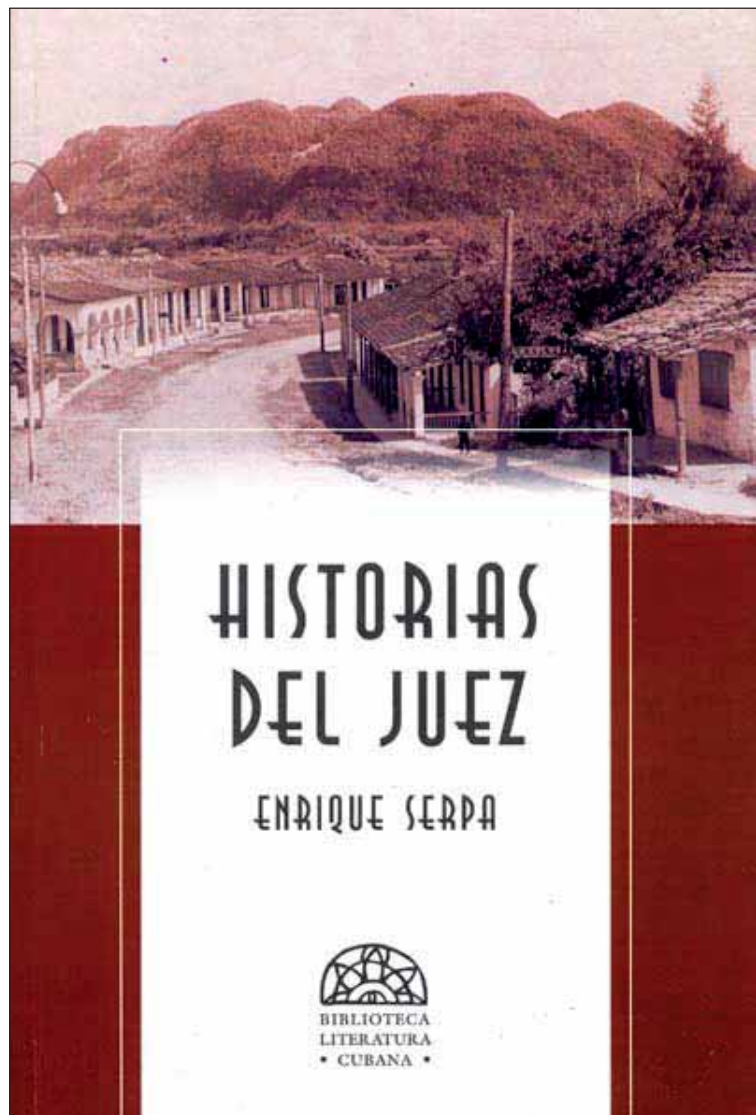
con el conversacionalismo que caracterizó la poesía cubana de los 60; pero sin desarticular un estilo propio. De igual modo manifiestan una sensibilidad que tiene su fundamento en el humilde origen del autor, capaz de expresar su asombro ante el conjunto de elementos, grandes o pequeños, que conforman todo lo que podemos llamar humanidad, de acercarse a los muchachos que desde los malecones llaman con grandes ademanes y reafirmar el proverbio árabe: no vuelvas a los lugares donde fuiste feliz. Toda una espontaneidad juvenil auténtica, propia de su momento, que hoy llega para incorporarse a un discurso del que estuvo separado por ataduras impuestas.

Algunos premios ha recibido Delfín Prats en los últimos años, entre ellos la Distinción por la Cultura Nacional y el título de Maestro de Juventudes. Sin embargo, quizás el mejor homenaje que se le haya ofrecido resulte ser esta publicación de *Lenguaje de mudos*, una reparación tardía, como todas, pero también una confirmación del poder de supervivencia de la poesía de buena calidad.

- Serpa, Enrique *Historias del juez (Viejas radiografías pueblerinas)*. La Habana, Editorial Letras Cubanas, 2010. pp.

Al fallecer en 1968 Enrique Serpa nos dejó como legado una valiosa producción intelectual que abarca los géneros de poesía –*La miel de las horas* (1925)-, de cuento – *Felisa y yo* (1937)- y novela – *Contrabando* (1938)-, así como numerosos trabajos de carácter periodístico publicados en diarios como *El País* y *El Mundo* y en algunos casos recogidos en volúmenes, entre ellos *Presencia de España* (1947). También nos dejó, pero sin publicar, en forma de manuscrito ya terminado, el presente libro de narraciones breves, que con una notable tardanza acaba de ver la luz con un esclarecedor prólogo de la investigadora Cira Romero, quien nos informa que de los diecinueve textos que integran el volumen, trece habían aparecido poco antes de su muerte en las páginas del suplemento de *El Mundo* y en la revista *Bohemia*.

Un pueblo de la Cuba republicana, no definido, es el escenario en el que se desenvuelven los hechos de estas narraciones, que si bien pueden ser consideradas independientes se hallan entrelazadas en algunos casos por historias o personajes comunes, fundamentalmente



por ese juez procedente de La Habana que se ve obligado a aceptar un mediocre puesto en el escalafón judicial. A partir de esa ubicación geográfica y temporal, el autor nos presenta toda una serie de historias en las que están presentes los más representativos elementos de los ambientes pueblerinos de la época: el alcalde, el médico, los campesinos rústicos, el comerciante avaro, el borracho consuetudinario, la vida abúlica del Liceo, las contiendas de los politiqueros... Todo esto en función, según el propósito de cada uno de los relatos, de presentarnos distintas facetas de aquel pequeño universo que es reflejado con un concepto realista, a veces bajo la forma de una confesión personal (“El señor Abadine”), de una estampa muy cercana al costumbrismo (“Ta Pancho”), de la indagación psicológica y emocio-

nal (“Crescencio”), del humor amargo que provoca el desencanto (“Cuestión de oportunidad”) o, en cambio, de una visión plácida e idílica que se recrea en las bellezas naturales del campo y en la bondad de las personas sencillas que lo habitan (“Don Rafael”).

Sin embargo, no falta en la mirada de Serpa un ángulo para detenerse en las carencias materiales, el abandono, la miseria y la inexistente asistencia médica elemental que padecían los campesinos, víctimas de una explotación despiadada. Así lo dejó estampado, por ejemplo, en los cuentos “Un hombre precavido” y “Tablitas para un pequeño ataúd”; pero sin caer en un plano de denuncia sociopolítica que hubiera desvirtuado sus aspiraciones literarias. Junto a estas dolorosas situaciones sociales encontramos también a lo largo del volumen una larga



galería de personajes frustrados, que se inicia con el propio juez e incluye a un capitán del Ejército Libertador (Gandarilla), un enamorado no correspondido (Abadín), un orador (Perbiola), una solterona (Tutula).

Una mención especial merecen los relatos titulados "Aquel cura", "Don José" y "Al margen de la ley". En el primero se expone la amistad, en apariencia contradictoria, y en verdad complementaria, entre un incrédulo y el sacerdote del pueblo, quien a través del diálogo y del razonamiento, sin recurrir a sermón alguno, es capaz de orientar provechosamente a las personas hacia el buen camino. En el segundo texto hallamos el proceso de humanización, por medio de su propio discurso, de un individuo desagradable de inicio: el tacaño José, llamado en son de burla Pepe Miseria, cuyo pasado en realidad encierra las desventuras de un inmigrante asturiano que arribó a Cuba solo, muy joven y muy pobre, y después de muchos años de arduo trabajo logró acumular una gran fortuna, que ahora malgastan sus indolentes hijos. En "Al margen de la ley", por medio de un intenso debate entre el juez y el alcalde entran en pugna la recta aplicación de las leyes y los argumentos de los más nobles sentimientos humanos.

En *Historias del juez* Enrique Serpa demuestra, póstumamente, su innegable calidad como narrador y su dominio de los resortes narrativos tradicionales. Sin el empleo de recursos técnicos novedosos, sin aspirar a una originalidad expresiva, acertó en su principal objetivo: estampar a través de varios relatos la vida interna de un pueblo cubano.

- Yáñez, Mirta *Sangra por la herida*. La Habana, Ediciones Unión – Editorial Letras Cubanas, 2010. 219 pp.

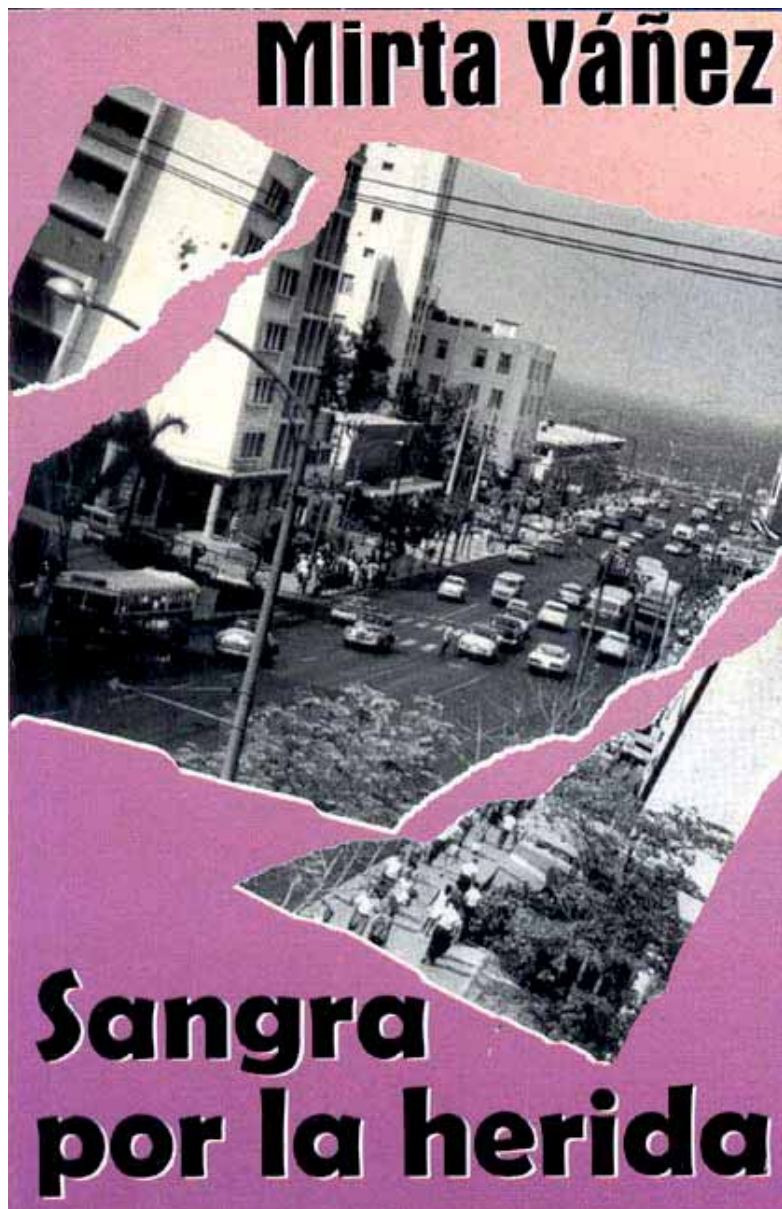
Después de haber desarrollado una intensa labor como cuentista, demostrable a través de sus libros *Todos los negros tomamos café* (1976), *La Habana es una ciudad bien grande* (1980) y *Falsos documentos* (2005), entre otros, ahora Mirta Yáñez ha dado a conocer su novela *Sangra por la herida*, cuyo estilo narrativo espontáneo, desenfadado, inmerso en el lenguaje coloquial habanero y el afán expositivo, no deja de guardar estrecha relación con las obras anteriores. De igual modo comparte con muchas de ellas una vocación testimonial que la lleva a incorporar numerosas experiencias personales, de su entorno

de amistades y de individuos que han compartido una misma época.

Con el fin de ofrecer de un modo directo, casi sin intermediarios, un amplio abanico de personajes, la autora en esta novela intercaló sus historias, muchas veces les concedió la posibilidad de expresarse y construyó una estructura narrativa similar a la ya empleada por Miguel Mejides en *Perversiones en el Prado* (1999). De ese modo se propuso llevar a cabo la reconstrucción de períodos de nuestra historia correspondientes, por lo general, al marco geográfico de La Habana y a los años 60 del pasado siglo, así como a los más recientes. A diferencia de los "neuróticos

y aburridos años setenta" (p. 28), los pertenecientes a la década anterior habían sido, según el criterio de Gertrudis, uno de los personajes, al menos en la capital "un hervidero, un remolino, un barullo a toda hora. (...) Como si no se nos fuera a acabar nunca el tiempo (pp. 36-37).

Fue aquella, en efecto, una etapa de transformaciones que despertaron grandes esperanzas y hermosas expectativas de todo tipo. Aparentemente un nuevo mundo se levantaba en Cuba y, por encima de los errores y las improvisaciones, tal parecía que el futuro se hallaba al alcance de la mano. Aquel entusiasmo colectivo en particular se vivió con gran



intensidad en el ámbito de la Universidad de La Habana y su Escuela de Letras. Los jóvenes estudiantes representaban a las nuevas generaciones, libres de las deformaciones del ya superado régimen capitalista. En su novela Mirta Yáñez refleja aquel entusiasmo juvenil; pero mayor interés demuestra en señalar cuál fue su resaca.

Porque en realidad el tiempo, que pareció haberse detenido, no se detuvo y aquellos días terminaron y hubo que enfrentarse a una nueva realidad, más áspera, ya no signada por la alegría, la espontaneidad, las diversas opciones, sino por la rigidez, las normativas, la planificación, la incondicionalidad y las reglamentaciones. En el sincero y a veces doloroso repaso de dicho período, sobre la nostalgia y los buenos recuerdos cae como un manto negro la pesadumbre provocada por la intolerancia política, religiosa y moral que entonces se ejerció, la marginación de unos, la condena a otros por desviarse de la delgada línea ideológica trazada. Bajo la forma de rápidos brochazos se hacen alusiones a hechos deplorables de aquellos tiempos: la arbitraria detención de jóvenes en la calle y su envío a campos de trabajo forzado en Camagüey (p. 66), el espionaje y las acusaciones entre compañeros de aula (p. 180), "la parametración" en el sector teatral (p. 158), las sanciones en secreto, sin explicaciones ni documentos probatorios ni posibilidad de defenderse (p. 146), el despiadado acoso que sufre una estudiante hasta llevarla al suicidio (p. 213). Es también Gertrudis la encargada de decirnos, desde el presente: "Después llegó el año de gracia de 1968 y con él y por mucho tiempo, delaciones, falsos testimonios, interrogatorios y ensañamientos... Ya nada volvió a ser igual" (p. 198).

Otras historias, otros personajes, se ocupan de ofrecernos hechos verídicos más recientes e igualmente lamentables: la vieja profesora universitaria, ya jubilada, que en su miseria se ve en la necesidad de vender cigarros en las esquinas (p. 57), el completo deterioro del modo de vida, tanto individual como colectivo, reflejado a través de los edificios de la localidad de Alamar (p. 50), la prostitución y el "jineterismo" (p. 75), la criminalidad (pp. 152-153), los funcionarios corruptos (p. 193).

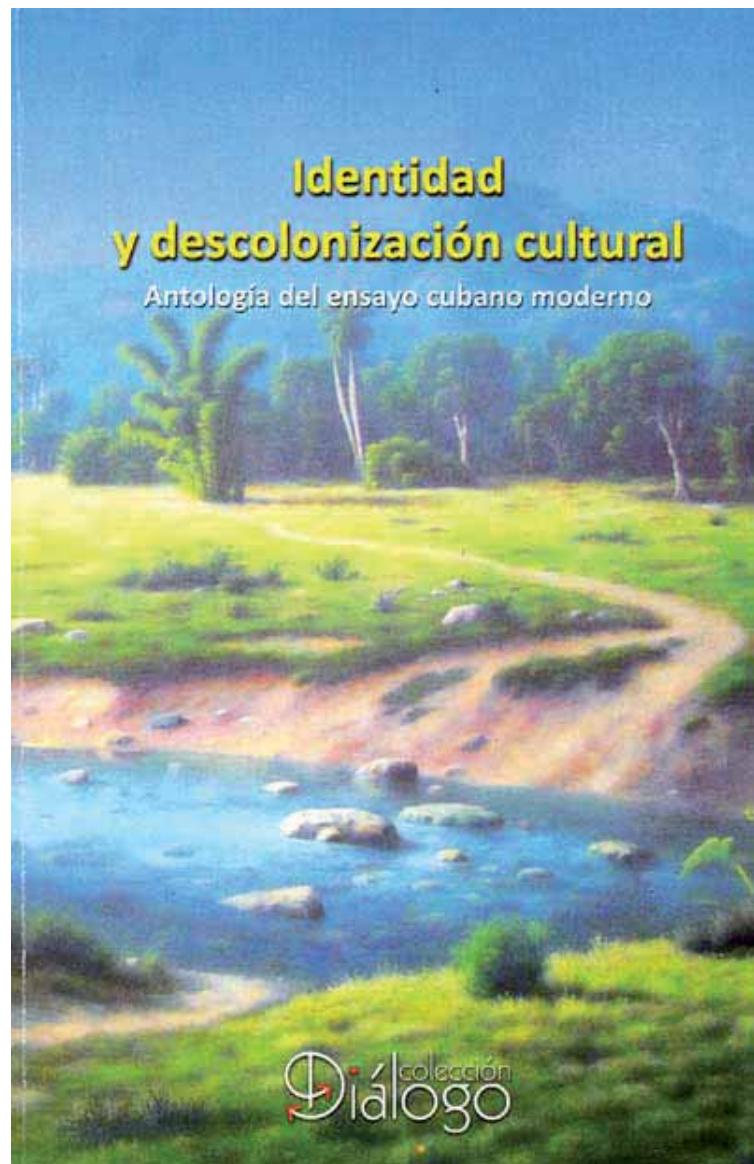
Al detenernos ante el destino final de estos personajes observamos que unos desembocaron en la frustración como creadores (Martín y Hermi), en el alco-

holismo y la muerte (María Esther), en la inevitable salida del país después de padecer los actos de repudio (Tristán), en la soledad y la pobreza (Micaela), en la decrepitud (Lola)... Solo hay uno que parece haber triunfado: Estela, funcionaria de una agencia de viajes de Cuba en Londres, precisamente la delatora, muchos años atrás, de la joven suicida. Antes del punto final de la novela nos dice Gertrudis de una forma sentenciosa y lapidaria: "De cuando en cuando, los hombres necesitan procrear héroes retozones y transformar las miserias en proezas. Todo falso y banal."

*Sangra por la herida* no deja de ser un pase de cuentas generacional, una necesaria y muy útil reactivación de un pasado cercano, una liberación, una ca-

tarsis. También resulta un texto oportuno para desmitificar esa década de los 60 en Cuba que algunos procuran glorificar y, si bien fue época de muy loables transformaciones sociales, también lo fue de implantación de graves deformaciones que con su saldo negativo llegan hasta nuestros días. Es esta una obra escrita bajo los efectos beneficiosos de la sedimentación de las experiencias, que a nuestro entender se instala en lo que podemos llamar la narrativa cubana de la frustración revolucionaria.

- *Identidad y descolonización cultural. Antología del ensayo cubano moderno*. Estudio introductorio, selección y notas de Luis Rafael. Santiago de Cuba, Editorial Oriente, 2010. 623 pp.





En las palabras introductorias de esta selección afirma su autor: "Cuando la globalización, con sus *pros* y *contras*, intenta dinamitar y superponer valores culturales y sociales ante las identidades nacionales y regionales, creo de más utilidad una compilación en la que queda evidenciada la riqueza de un pensamiento reflexivo sobre lo típicamente cubano dentro de lo hispanoamericano..." (p. 23). Y a partir de ese convencimiento llevó a cabo la tarea de agrupar diez ensayos pertenecientes a igual número de autores, en el siguiente orden: José Martí, Jesús Castellanos, Fernando Ortiz, Jorge Mañach, Alejo Carpentier, José Lezama Lima, Virgilio Piñera, Mirta Aguirre, Cintio Vitier y Roberto Fernández Retamar. Como podrá deducirse de esta relación, los trabajos seleccionados abarcan un período de casi un siglo y responden a criterios ideológicos diferentes. En efecto, Luis Rafael no se limitó a considerar solamente los estudios de carácter social o político -*Indagación del choteo*, de Mañach, "Nuestra América", de Martí- y le abrió las puertas de su compilación a aquellos que tienen una orientación definitivamente literaria -*Lo cubano en la poesía*, de Vitier, "Poesía cubana del XIX", de Piñera. De acuerdo con su patrón valorativo, el factor primordial estuvo dado por la esencia identitaria de cubanía dentro del vasto panorama hispanoamericano. De ahí que puedan compartir lugares en el libro la transculturación, de Ortiz, lo real-maravilloso americano, de Carpentier, la teleología insular, de Lezama, y lo cubano en la poesía, de Cintio.

No tenemos objeción alguna acerca de esa regla de valoración, ni tampoco respecto a los textos incluidos, aunque el de Piñera, por su brevedad y por la limitada repercusión que alcanzó al publicarse en el suplemento *Lunes de Revolución*, muy bien pudiera ser sensible a la discrepancia. En cambio consideramos poco afortunada la reproducción íntegra de algunos libros, como *La expresión americana*, de Lezama Lima, y *Caliban*, de Fernández Retamar, lo cual trajo como lógico resultado el considerable incremento de las páginas del volumen y entonces la forzosa eliminación de los ensayos de otros autores. ¿No hubiera sido más atinado brindar solo un fragmento sustancial de esas obras para concederles un margen de incorporación a otras, pertenecientes a ensayistas que, a pesar de sus méritos, no fueron

seleccionados? A nuestro entender, de esa forma se hubiera enriquecido aún más la compilación y se hubiera aprovechado la oportunidad de actualizar nombres y títulos un tanto olvidados.

El anterior fue el criterio adoptado por Félix Lizaso en su antología *Ensayistas contemporáneos 1900-1920* (1937), antecedente no declarado de esta selección de Luis Rafael y en cierta medida su modelo, pues también Lizaso, después de aportar una breve exposición de la ensayística cubana, había presentado, de acuerdo con el orden cronológico de surgimiento de los autores, sus respectivos trabajos, acompañados de un comentario suyo. Con un nivel de admisión igualmente amplio, había agregado a su antología discursos, crítica literaria y capítulos de libros; pero muchas veces bajo la forma de fragmentos destinados más bien a orientar a los lectores.

En el volumen *Identidad y descolonización cultural* consideramos una falta no tanto la inclusión de algunos ensayos -acto que al fin y al cabo responde a la decisión del compilador- como al menos la alusión, en el prólogo, a varios textos que creemos de meridiana importancia y que además de integrar lo más sobresaliente de la ensayística cubana de aquella etapa también responden a un profundo sentimiento de cubanía. Son ellos, entre otros, "El pesimismo cubano", de José Sixto de Sola, y *Contra el yanqui*, de Julio César Gandarilla, dados a conocer ambos en 1913, *Manual del perfecto fulanista* (1916), de José Antonio Ramos, y *Azúcar y población en las Antillas* (1927), de Ramiro Guerra. Comentarios esclarecedores sobre estas y otras obras similares hubieran servido para que ganara calado el estudio introductorio.

Más allá de estos reproches, el presente volumen tiene la virtud de agrupar una serie de ensayos de vital significación para nuestras letras y para la siempre necesaria reafirmación de nuestra identidad. Cada uno de ellos cuenta con un análisis breve, pero sustancioso, de Luis Rafael. Repasar estas páginas constituye un tránsito por nuestro pasado que señala un destino.

- Boudet, Rosa Ileana *Teatro cubano: relectura cómplice. ¿Estados Unidos?*, Ediciones de la Flecha, 2010. 389 pp.

El teatro cubano durante la etapa republicana no contó hasta fecha reciente con un estudio que se adentrara de un modo profundo y al mismo tiempo ge-

neral en el análisis de las obras surgidas en ese período -tanto las publicadas como las representadas y no impresas-, en las distintas agrupaciones teatrales y en el proceso evolutivo del género en Cuba. La tesis de grado universitario de Natividad González Freire *Teatro cubano contemporáneo* (1958), a pesar de la abundante información que nos brinda, tiene un alcance limitado, y al acucioso investigador Rine Leal la muerte le impidió concluir esa tarea, que ya había iniciado. En el año 2004 el ensayista y dramaturgo Matías Montes Huidobro dio a conocer, en edición de la Universidad de Colorado, su valioso aporte *El teatro cubano durante la República. Cuba detrás del telón*. Ahora el presente estudio de Rosa Ileana Boudet, quien ya con anterioridad había demostrado sus conocimientos sobre la dramaturgia cubana a través de los textos *Teatro nuevo: una respuesta* (1983) y *En tercera persona: Crónicas teatrales cubanas 1969 - 2002* (Estados Unidos, 2004), viene a arrojar más luz aún sobre el tema, tan necesitado de una valoración justa y equilibrada.

En la nota introductoria se nos advierte: "Este libro intenta releer el teatro cubano de la República como si en un espejo se miraran dos láminas: la escena culta y la popular" (p. 8). En correspondencia con ese principio, la autora comienza su recorrido con el polémico teatro Alhambra, tachado de inmoral y pseudoartístico por unos y considerado por otros representación del auténtico teatro cubano, comenta al mismo tiempo algunas piezas emblemáticas de Federico Villoch y los hermanos Robreño, así como el desempeño de Regino López y de otros autores, y a continuación, en el capítulo siguiente, salta a adentrarse en el complejo mundo de ideas filosóficas y caracteres que nos ofrece José Antonio Ramos en sus dramas *Tembladera*, *Almas rebeldes* y *Una bala perdida*. De acuerdo con su criterio, el primero de ellos "es nuestro primer texto moderno" (p. 77).

Sin desdeñar, por tanto, las distintas corrientes que hicieron acto de presencia durante la etapa en nuestro teatro, y que si bien hoy podemos considerar obsoletas, pertenecientes a una sensibilidad y a un concepto de la literatura dramática ya superados, llegaron a sentar plaza en su momento, la autora se detiene en los dramones sentimentales de Gustavo Sánchez Galarraga de igual

forma que en los panfletos políticos que Carlos Montenegro y Paco Alfonso en vano pretendieron convertir en obra artística. Dentro de su método de análisis, suele brindar un resumen del argumento de las piezas, incorporar comentarios de diferentes críticos y, si lo considera esclarecedor, rectifica juicios de, por ejemplo, los ya citados Leal y González Freire.

Como podrá suponerse, no pocas páginas de este ensayo están dedicadas a Virgilio Piñera, la figura más sobresaliente del teatro cubano en el siglo pasado, y en especial a sus obras *Electra Garrigó*, *Jesús* y *Los siervos*, aunque en ningún momento se manifieste una devoción incondicional hacia este autor. Más llamativo resulta la defensa, a veces emocionada, que Rosa Ileana Boudet hace de Carlos Felipe y de su drama *El chino*, estrenado en 1947. Según su apreciación, la marginación que

ha padecido “todavía es un enigma” (p. 211) y no se comprende que sólo se haya llevado a escena tres veces en cincuenta años a pesar de ser “una pieza llena de misterio y claves cubanas” (p. 224).

La autora, al entrar a valorar el teatro de los años 40, señala con acierto la poco feliz influencia ejercida entonces por los programas radiales en los textos dramáticos, y ya situada en la década siguiente analiza la presencia del absurdo en textos de Piñera, Antón Arrufat, Ezequiel Vieta y José Triana. Muy valiosa es la reconstrucción que hace del mundo de las pequeñas salas habaneras de teatro y muy atinada su observación acerca del desconocimiento que existe de obras que fueron representadas, pero no impresas, durante aquel período, lo cual ha creado un vacío en la información y el equivocado concepto de que fue solo un momento de transición

hacia el teatro que hubo de surgir tras el triunfo revolucionario de 1959.

A diferencia de lo que hubiera podido suponerse, el estudio no se cierra con ese trascendental suceso transformador que puso fin a la época republicana, como señalan por lo general las periodizaciones de nuestra historia. El cambio político no significó también un cambio inmediato en el teatro cubano, y en el primer semestre del llamado Año de la Libertad siguieron en cartelera muchas obras anunciadas en meses anteriores y continuaron su normal desempeño las agrupaciones teatrales. Ya en la nota introductoria se nos había alertado además: “Esta relectura propone una cronología diferente para periodizar el estudio del teatro cubano...” (p. 10). Resulta evidente que según su apreciación la etapa de la República concluye cuando irrumpe en el ámbito teatral el enfrentamiento ideológico, levantan agudas polémicas las puestas en escena de *El hombre inmaculado*, de Ramón Ferreira, y *El gordo y el flaco*, de Piñera, y desde el periódico *Noticias de Hoy* la intelectual comunista Mirta Aguirre pide definir la “orientación” del teatro y acordar “lo que se puede y se debe exigir y lo que no se puede ni debe exigir a nuestro arte dramático en este instante histórico” (p. 345). Aquellas exigencias tomaron cuerpo, crecieron, desbordaron el terreno político para invadir además el religioso y sexual, y trajeron desastrosas consecuencias para el teatro cubano en los años 70.

Si bien Rosa Ileana Boudet dio muestras de mantener un método de análisis objetivo y equilibrado, algunas de sus afirmaciones no dejan de ser sensibles al debate. Muy discutible viene a ser su intento, ya de entrada tardío, de rescatar para nuestras letras a Alberto Insúa, narrador y dramaturgo que si bien había nacido en La Habana residió casi siempre en España y en Argentina, donde publicó su producción literaria. Dejando a un lado esos puntos polémicos, resulta más digno de elogio destacar el esfuerzo desplegado por la autora, quien acudió a incontables fuentes bibliográficas y de un modo exhaustivo logró un nivel de documentación admirable que se puede apreciar a todo lo largo de su estudio.

