

que se deben, según el caso, a la magnitud de las nacionalizaciones, los grados de institucionalización, la tensión con Estados Unidos o la inserción del país en la órbita soviética.

Tratamos con veinte años decididos en los que el proceso conocido como *Revolución cubana* ensaya la forma de construir una sociedad socialista en el “jardín de Estados Unidos” y –dentro de una hostilidad permanente con esta potencia– consigue un cambio radical en su economía, sus relaciones de propiedad o su demografía (la población, por una parte, se duplica y, por otra, más del 10% de los cubanos se ve obligado a vivir en el exilio). Para Rojas, estos dos decenios testimonian el devenir paradójico de un país socialista y latinoamericano, prosoviético y antiimperialista, nacionalista y universal, humanista y dictatorial, pobre y soberbio, tradicional y cambiante. Unas mezclas explosivas que alimentan, pero también convulsionan, a una revolución que nace, como enfatiza el autor, de una pulsión decididamente moderna.

En esa sintonía, Rojas nos presenta una historia comparada a la que sirven tanto los aportes sobre el caso cubano en concreto –Carlos Franqui, el Che Guevara, Samuel Farber, Louis A. Pérez Jr., Oscar Zanetti, Marifeli Pérez-Stable, Sergio Guerra Vilaboy y Alejo Maldonado–, como aquellos estudios de otras revoluciones modernas –François Furet, Isaac Deutscher, Richard Pipes, John Womack Jr., Greg Grandin y Gilbert Joseph.

Tomando como punto de partida ese Antiguo Régimen *a la cubana* que fue la dictadura de Batista, Rafael Rojas persiste en iluminar la pluralidad primigenia de la insurrección y de la propia revolución (que “no se limitaba a Fidel Castro”). En esa línea, se aplica en desempolvar –en algún caso sublimar– el multipartidismo del frente revolucionario, así como la diversidad ideológica que, en su día, fraguó un proyecto que comenzó necesitando de la hegemonía y acabó imponiendo la homogeneidad.

Pero las revoluciones –además de conmociones políticas, vuelcos históricos, actos de fe– son también hechos semánticos: generan, a favor y en contra, un diccionario singular que les sirve para fijar el relato de sí mismas. Aquí, y desde su conocida propensión ecuménica, el autor explora un vocabulario mixto que lo mismo saca rédito de la historiografía marxista (Playa Girón y no Bahía de Cochinos) como de otras definiciones que se corresponden con el lenguaje del exilio (Guerra Civil en lugar de Lucha contra Bandidos, por ejemplo).

Lo que ocurre con el lenguaje sucede también con la posición del historiador que por una parte debe atender a los hechos y, por la otra, manipularlos. Si, como dijo Foucault, “ser historiador y ser marxista es prácticamente lo mismo”, Rojas parece sentirse igualmente atraído por la idea de que un historiador necesita cierta dosis de positivismo cuando se enfrenta, sin más, a lo que ha pasado.

Con estos mimbres, el libro dibuja una historia en la que caben los acontecimientos y las voluntades, los seres comunes y los héroes, desde una narración amena y minuciosa que consigue mitigar el *name-dropping* y la densidad analítica tan característicos de este polemista.

Dicho esto, no está de más indicar que el libro confronta algún problema de proporción: el periodo de Batista ocupa prácticamente la mitad de sus páginas, mientras que el último capítulo resulta demasiado corto y nos deja la ansiedad de leer más sobre esa dimensión posrevolucionaria que queda esbozada. Tal vez resulte discutible el peso concedido a los antiguos comunistas en la Revolución y se echa en falta una presencia más determinante de la historia intelectual. Sobre todo, si tenemos en cuenta que este es el punto más fuerte del autor y, sin duda, el aporte más sobresaliente de toda su trayectoria.

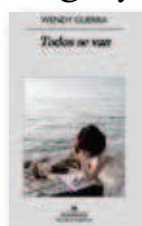
Historia mínima de la Revolución cubana no pretende mostrarse como el estudio definitivo de un proceso sobre

el que quedan todavía muchas zonas por escudriñar y debatir. Pero, desde ahora, esa historia no podrá comprenderse como es debido sin desandar el camino que abre esta obra. Más que ante un corolario, estamos ante un libro de iniciación: un rito de paso para todo el que necesite comprender el Big Bang remoto de la Cuba contemporánea. –



NOVELA

Negra y nieve



Wendy Guerra
TODOS SE VAN
Barcelona, Anagrama,
2014, 264 pp.



NEGRA
Barcelona, Anagrama,
2013, 320 pp.

CHRISTOPHER

DOMÍNGUEZ MICHAEL

En lo que parece ser un momento crucial en la historia de Cuba, Wendy Guerra (*La Habana*, 1970) está llamada a ser la novelista representativa de esa metamorfosis que vendrá, como muchos lo deseamos, en algo a la vez tan difícil y tan humilde como una democracia. Nacida en el año del fracaso de la delirante zafra de los diez millones, Guerra no puede ser una escritora apolítica ni ajena al hecho, como ella misma dice, de que la suya ha sido *La Habana oscura y fétida* de Reinaldo Arenas, no la elocuente y sabrosa de Guillermo Cabrera Infante, de la misma manera que enfrenta la negritud y el simbolismo del azúcar pensando, creo, en Fernando Ortiz y en

otras fuentes aun más profundas de la literatura insular.

Negra, su novela más reciente, es una meditación sobre el racismo que el régimen castrista nunca desterró. Con ese lastre, la afroantillana Nirvana del Risco, modelo sexualmente exuberante e hija de artistas quienes durante los años más duros de la dictadura deambularon por la zona gris entre lo prohibido y lo permitido, representa, acaso más arquetípica que realista, a una generación del todo desencantada de la Revolución cubana, a la cual le es permitido viajar y regresar, emblematizando con sus propias vidas la urgencia del regreso de la isla al concierto democrático. Disidencia vieja que Guerra asocia, para bien y para mal, con los rituales de la llamada religión yoruba de origen africano, que la autora, maliciosamente, pone en cuestión acaso como parte del problema y no de la solución. *Negra* es una novela resueltamente posmodernista y por ello se apropia de la tradición de una manera tan vistosa, queriendo reactivarla con cierto escándalo.

Del Antiguo Régimen precastrista poco hay que restaurar, salvo algunas de las pintorescas ruinas arquitectónicas de La Habana. Miami ya queda demasiado lejos. Así la orgullosamente negra Nirvana del Risco no es muy distinta a sus semejantes en Francia, Estados Unidos o México; forma parte de una clase media ansiosa de modos de vida alternativos al aniano progreso liberal y burgués. Por ello, el nudo dramático de la novela es la tentativa de ella y sus amigos de poner en Escambray una fábrica artesanal de cosméticos de origen natural. La pequeña empresa acabará siendo clausurada por el comisario local del Partido Comunista, debido a la imprudencia del hermanastro francés de la protagonista, quien siembra un poco de marihuana en aquellos linderos, acontecimiento que llevará al asesinato de la heroína a manos de uno de sus antiguos amantes.

Hija de una mujer de cine que hizo pareja con una francesa enamorada

de la Revolución cubana y filmó, con ella, la lamentable estancia de Jean-Paul Sartre y Simone de Beauvoir en la isla en 1960, *Negra* se lee como una historia del fracaso de la Revolución cubana y de la dificultad de la generación nacida durante su esplendor para acomodarse en escenarios nuevos, como la Marsella de novela negra a donde Nirvana del Risco y su amiga (y a ratos pareja sexual) intentan vivir, encontrándola tan hostil como la propia capital isleña, amén de las dificultades de la heroína para reconstruir a su peculiar familia en Francia. Ella había viajado con las cenizas de Marie, la pareja de su madre, urna que allá nadie quiere conservar, prueba de que la Revolución cubana y quienes se encandilaron con ella incomodaban. Es una historia antigua y folclórica de los años sesenta que más vale olvidar.

Negra, narrada con mano segura pese a la profusión de recetas culinarias y embrujos yorubas minuciosamente descritos como si de revivir a la penosa Laura Esquivel se tratase, sobresale por la compleja facilidad con que Guerra describe la vida sexual de su protagonista. Sin embargo, al final, la novela se cae con un desenlace hollywoodense que quisiera creer innecesario, como si la autora soñase con que *Negra*, como *Todos se van*, su primera novela (2006), acabe por filmarse. La disidente sexual y social termina por liarse, nada menos y por tres días, con el segundo de a bordo de la Sección de Intereses de los Estados Unidos, “el chico guapo de la película gacha”, como dirían los clásicos del cine mexicano. “Obamita”, como le dicen, tras descubrir los encantos de la cubanía gracias a su propia sangre dominicana, acude al rescate de Nirvana del Risco, desobedeciendo sus estrictas instrucciones merced a la aparición inesperada de la libertad erótica pero sin poder impedir el sacrificio fatal de su dama. Tal pareciese que Guerra cree que atrás de cada oficial de inteligencia estadounidense hay un Edward Snowden ansioso de lavar su conciencia.

Si *Negra* es solo una buena novela en peligrosa colindancia con la literatura comercial, *Todos se van* es una de las grandes educaciones sentimentales de la literatura latinoamericana. Por fortuna Anagrama la reedita. Se trata del diario (con una fuerte carga autobiográfica, supongo), escrito al amparo de Ana Frank, de una niña primero y de una adolescente después, que relata su supervivencia en la soviética Cuba, víctima de un padre alcohólico y golpeador, carne de orfanato ante la impotencia de su débil madre, quien acabará por perder su equilibrio físico y emocional al ser enviada como periodista oficial a la guerra de Angola. Ella, disidente del régimen aunque de bajo perfil, es separada legalmente de su hija por hacer pareja con un robinsoniano ingeniero nuclear sueco y solo las golpizas paternas, exageradas por Nieve mediante heridas autoinfligidas, le permiten recuperar su tutoría.

Iniciado en diciembre de 1979 y abandonado poco más de veinte años después, el diario desplegado en *Todos se van* me permitió seguir, como no me ocurría desde mi primera lectura de Milan Kundera, una vida de “joven artista adolescente” bajo el totalitarismo. Las escenas notables y estremecedoras son varias, desde el padre obligando a su hija Nieve, nombre voluntariamente paradójico para una niña del trópico, a presenciar cómo se acuesta con una de sus amantes, hasta las purgas de hambre a las cuales somete el desalmado a la criatura, condenándola a la bulimia, pasando por las supercherías de la educación castrista.

La época retratada en *Todos se van* es aquella en que el sonámbulo y vagólatra dictador todavía se reunía de súbito con los artistas quejosos haciendo como que los escuchaba y ponía cara de sorpresa ante los abusos y hasta los crímenes relatados cuando en realidad tomaba nota del rostro de sus enemigos potenciales. Si la religión desplegada en *Negra* es la yoruba, al marxismo-leninismo en su versión

castrista le toca jugar ese papel de santería en *Todos se van*. Cuenta la narradora que “cada uno de nosotros le debe ‘una peseta’ a cada mártir; al asma del Che, al cuerpo de Camilo en el mar, al que escribió con sangre el nombre de Fidel en una pared, a los que mataron en Angola, a los que se perdieron en Bolivia, a los mambises, a todo el mundo le debemos algo”.

Los momentos culminantes ocurren durante la fuga multitudinaria del Mariel en 1980, que le permite escapar de Cuba a quien menos lo merecía, al padre dipsómano y golpeador, supuesto sabueso del régimen. Tras aprender a armar y desarmar granadas o presenciar autos de fe de libros prohibidos, Nieve se enamora de un artista plástico cubano cuya celebridad lo autoriza a entrar y salir de la isla y a quien conoce, mojada y semidesnuda, tras entrar de incógnito a una recepción diplomática. Oswaldo la instruye en la sexualidad (desde el inicio Guerra mostraba en aquella primera novela su talento, un tanto japonés, para la literatura erótica), pero le prohíbe la escritura del diario que vuelve a ser, como en la infancia de Nieve, una actividad clandestina. El éxito sostenido de su pareja, finalmente, le permite a la heroína salir de Cuba con él, superando la previa ordalía burocrática y el mundo exterior, París sobre todo, no resulta suficiente para retenerla en el destierro. Regresa sola y se entera por la radio que Oswaldo se queda en el extranjero, con su nueva novia francesa. *Todos se van* menos ella. Inmóvil, aferrada a su diario, Nieve se queda en La Habana. Pero ya no es la misma: el año de 1989, que se acerca sigiloso, la convertirá, al fin, en ciudadana de la Historia Universal.

Es natural y dolorosa la diferencia entre una y otra novela. Es notorio que *Todos se van* es el libro que había de escribir Guerra para salvarse; su verdad es interior, autobiográfica o no. Ocurre a menudo que ese primer libro, aún defectuoso (y *Todos se van* no lo es), concentra el genio dentro

de la botella y en los siguientes solo se esparce el talento aprendido gracias al oficio hasta que se produce una nueva maduración, un ulterior añejamiento. Wendy Guerra no ha terminado de vivir ese proceso y libro con libro —también es poeta— se convertirá en una figura mayor de la literatura de nuestra lengua. Ha sido traducida a muchos idiomas. Sus libros no circulan en la isla. —



FRAGMENTOS

El último de los fragmentos



Ernesto Hernández Busto
LA RUTA NATURAL
Madrid, Vaso Roto, 2015,
180 pp.

FERNANDO GARCÍA RAMÍREZ

Lo ideal habría sido crear una vasija perfecta. Plasmar en la realidad el proyecto sin mácula que tenía en mente. Pero al terminar de moldearlo se rompió en pedazos. Quedaba la opción de arrojarlo a la basura o repararlo. Tras elegir lo segundo, una nueva disyuntiva: unir los fragmentos de tal modo que la fractura se tornara invisible o unir los pedazos utilizando una argamasa evidente, como lo hace el Kintsugi, esa técnica japonesa que repara la cerámica quebrada con oro o laca plateada. No invisibilizar la fractura, enfatizar su carácter fragmentario. No disimular la edad sino aceptar el paso del tiempo por la cara y el cuerpo. No esconder las arrugas con afeites. Exhibir el tiempo que transcurre. Esta es la vida: cicatrices, mis arrugas, los restos de la escritura que sobrevivieron al naufragio. Al ver la portada de *La ruta natural* de Ernesto Hernández Busto, que muestra una vasija japonesa rota y vuelta a unir, se advierte cuál camino eligió el autor. La historia de una

vida fragmentada por el exilio que la escritura presenta como una unidad. Una muy celebrable unidad.

La ruta natural ampara una reunión de fragmentos organizados en cinco apartados: i. Un fragmento es algo difícil de romper; ii. Atravieso pueblos sonoros; iii. El juez ha citado a Shakespeare; iv. Antes de regalar un libro siempre dudo; v. Pagodas. Confieso que no entendí el sentido oculto de esta clasificación, ya que a lo largo del libro aparecen los temas que obsesionan al autor: la escritura fragmentaria y sus autores (Cyril Connolly, Chamfort, Aloysius Bertrand, Pascal, Leopardi, Canetti, Walter Benjamin, Henri Michaux, entre otros), reflexiones sobre la poesía (su música, su sentido) y los poetas (Dante, Valéry, Robertson, Lezama, Brodsky, Montale, Magrelli), el diario como género literario (Gombrowicz, Sontag, Kafka), la traducción y sus avatares, la falta de *pathos* en la democracia, México (“el más reticente de los países”), la ficción como “la puerta más cercana a otros mundos posibles” (Sebald, Michon), la violencia y la muerte, el dinero, y una y otra vez, de diferentes formas, el tema del exilio, que elude y al que alude, que cita y esconde, exilio que lo marca, lo seduce y horroriza.

Ernesto Hernández Busto nació en La Habana en 1968 y muy joven se exilió de Cuba y de su languideciente Revolución. Todo exilio implica una ruptura. En la Antigüedad el exilio era casi una condena a muerte. Cuando es voluntario es en apariencia menos violento, solo en apariencia. La ruptura, el desgarramiento es real. El cuerpo de la memoria se fractura. Un trozo allá en La Habana, otro en México, uno más en Barcelona. Para unir esos fragmentos de memoria (retazos de un diario que este libro recoge), está la literatura, la escritura memoriosa, la poesía que evoca y revela. Se trata, al unir las piezas, de mostrar el efecto del tiempo.

¿Qué queda de La Habana? No la vida, los libros. Un ávido lector