

elogiosa, de *Tratados en La Habana*. En una entrevista que les hace Graziella Pogolotti a Sarduy y a Roberto Branly en 1958, aquel defiende la revista *Orígenes*, contra la afirmación de Branly de que «carece de fuerza vital» (p. 246). «Claro que lo que había de fuerza vital en *Orígenes* constituyó más tarde *Ciclón*». Inmediatamente, añade: «Virgilio Piñera...», pero la entrevistadora lo interrumpe antes de que pueda hablar de éste.

En otras dos entrevistas, también de 1958, Sarduy habla de nuevo del grupo *Orígenes*: la lectura del libro de Diego *Por los extraños pueblos* «demuestra definitivamente la existencia de una literatura cubana contemporánea superior a toda otra expresión hispanoamericana. Y como el entrevistador le pregunta si reconoce influencias, le responde afirmativamente: «Yo me reconozco influido por Lezama, Virgilio Piñera, y posiblemente por alguien más que yo haya leído y que dejó huellas sin que yo pudiera darme cuenta» (p. 250). Resulta evidente que Sarduy no reconocía de Lezama<sup>1</sup> más que una influencia generacional proveniente del papel de *Orígenes*; que admiraba a Virgilio Piñera (cuya huella en su obra narrativa primeriza es evidente). Y aunque pensaba que Eliseo Diego era el mejor poeta cubano, sería muy difícil hallar señales de su poesía en la obra de Sarduy.

Esta colección de antiguos textos, muchos de los cuales merecen el olvido, nos da un retrato muy vivo de un primer Sarduy, impulsivo y tajante en sus opiniones, con un dominio todavía inseguro de la lengua — aunque lo descuidado de la edición no justifica atribuir siempre al escritor los errores sintácticos—. Llama la atención que a unos pocos meses del triunfo de la Revolución, por la que se siente sinceramente entusiasmado, Sarduy alerte ya sobre su próxima transformación en un régimen dogmático. Finalmente, el libro nos permite recordar la vida cultural de un país (y no sólo de La Habana en este caso, pues nuestro autor insiste en prestarle atención a lo que sucede en las provincias) que, a la distancia de cinco décadas, parece haber desaparecido para siempre. ■

#### NOTAS

1 El retrato que de él hace Sarduy en *Escrito sobre un cuerpo* da una idea certera de lo que pensaba de éste.

## A través del alcohol y de la noche

JORGE LUIS ARCOS

Ena Lucía Portela

*Djuna y Daniel*

Mondadori, Barcelona, 2008

366 pp. ISBN: 978-84-397-2093-5

«De pronto se quedó callado, contemplando la noche a través de la vidriera...» Como si fuéramos a entrar en un circo, o al Gran Teatro del Mundo, así tendríamos que leer la historia que nos propone Ena Lucía Portela en su última novela, *Djuna y Daniel*. En una narrativa, la cubana, que, a despecho de tanto mito sobre el temperamento alegre del insulano, (con muy pocas excepciones) es plúmbea, sombría o, sencillamente, pesada, esta novela viene a ofrecer como un soplo de graciosa trivialidad, como si leyéramos una comedia (con melodrama incluido); una comedia que nada tiene que ver con Cuba, a no ser el cubalibre que toma Thelma, la amante salvaje de Djuna Barnes. Pero creo que cometeríamos un grave error si sólo atenderíamos a la superficie de lo narrado. Porque habría que reconocer también que incluso esa superficie tiene un *sentido*.

Ambientada en el París bohemio de entreguerras, la novela recuerda, por su poderosa potencia cinematográfica, y por su sentido jovial de la existencia, a las películas *Jules et Jim*, o, más reciente, a *Henry and June*. Quienes leímos con fervor *Rayuela* en la juventud, algún aire de familia lejana encontramos también, así sea solamente por su perspectiva lúdica. He citado adrede aquellos filmes, porque, tal vez, esta novela debería leerse como si viéramos una película, como buscando una transfiguración futura que la haga más perdurable o, al menos, más cercana a nuestra sensibilidad contemporánea.

Novela sobre otra novela (*El bosque de la noche*, de Djuna Barnes), tal parece que su superobjetivo es recrear la imagen del amigo de Djuna, Daniel Mahoney, acaso «maltratado» por la escritora norteamericana en su versión novelada de Daniel, convertido en el patético

doctor O'Connor. Es este personaje, más que Djuna Barnes, el indudable protagonista de esta novela. Al menos es —marcando otra diferencia con la bastante pobre construcción de personajes novelescos atractivos, convincentes, de la literatura cubana— un personaje inolvidable. Precisamente, el conflicto principal de la novela descansa en la violenta e histriónica reacción de Mahoney cuando se reconoce satirizado a través del personaje aludido de *El bosque de la noche*. En una secuencia tal vez demasiado demorada (en el cine acontecería con más rapidez), Mahoney la emprende contra la puerta del apartamento de Djuna en plena madrugada. Esta escena pudiera leerse también como la demanda de inmortalidad que realiza un personaje contra su autor. Así, Mahoney, rectificando a Djuna por su versión novelada del doctor O'Connor; así, Ena Lucía Portela, reivindicando su recreación contra el personaje original de Djuna Barnes. Mahoney, en última instancia, es la persona que juega a ser personaje, pero entonces él es su propio autor, pero, a la vez, se resiste a ser sólo un mero personaje de otro autor. Mahoney es su propio Dios, su propio creador. Máscara y persona. Porque... ¿no es también Mahoney un narrador?

*Displacencia e ironía* parecen ser también dos de los más poderosos componentes de la cosmovisión de la narradora cubana. Aunque en la trama se alude a notorios escritores —Joyce, Eliot, Pound, Hemingway, Stein—, apenas hay valoraciones literarias o intelectuales con algún peso. Como me comentaba un amigo, la mirada de la novelista acaece desde un mirador donde lo sublime ha perdido vigencia. En efecto, interesan más los amores heterosexuales y homosexuales de Djuna y Thelma, que cualquier elucubración artística o literaria. De ahí que los personajes parezcan vivir en el país nocherniego de los juegos de Pinocho: una noche que no termina nunca, una noche donde sólo importa la pasión, el instante, la sorpresa, una vida que se devora a sí misma, entre el sexo y el alcohol, y la trivialidad consustancial a la naturaleza humana. Como apasionados suicidas, como cultores de una vitalidad salvaje, los personajes desnudan sus apetencias más naturales, acaso haciendo gala de una libertad casi obscena pero que ciertamente borra toda versión de vida bajo cualquiera de los totalitarismos conocidos.

Es un mundo soberanamente amoral, casi bárbaro, donde la energía de la pasión en el *aquí* y en el *ahora* alcanza, paradójicamente, una dimensión casi religiosa. No hay trascendencia posible, por lo tanto no hay valores fuera de la amistad y del amor. Amor y amistad egoístas, pues el género humano es a menudo visto con escepticismo e, incluso, manifiesto desprecio por sus personajes. Pero hasta las amistades se tornan peligrosas en las manos de un escritor. En todo caso, la novela hace dudar sobre la «grandeza» ética de un escritor. Al menos éste es presentado como un animal más... Una escritora, además, como Djuna Barnes, para la cual la Vida y la Literatura parecen ser la misma cosa, o que acaso alguna vez quiso que su vida fuera más auténtica, más dadora de sentido y pasión que cualquier personaje de ficción... ¿O no será que la veleidosa pero poderosa escritura es la compensación por la imposibilidad radical de vivir con absoluta libertad? Entonces, en ese simulacro de vida que es toda literatura, sus personajes pueden ser crueles, egoístas, groseros, apasionados; desconocen el pudor, y se complacen a veces en su propia humillación. Todo lo supeditan a la tiranía de una pasión, ya sea un amor, al inicio glamoroso, luego imposible (Djuna Barnes), ya sea el vicio casi divino y tanático de la bebida (Daniel Mahoney), ya sea un irrefrenable vértigo por los abismos eróticos de la noche (Thelma Wood o *Robin*).

Es muy importante en la construcción de la novela una suerte de cultura de *comics*. La personalidad de Mahoney está construida en parte a partir de sus incesantes parlamentos, plagados de interjecciones, de onomatopeyas, y de una variedad de tacos o malas palabras que parecen no conocer la repetición. Uno lo imagina como un personaje de un *comic* y acaso alcanza así una imagen incluso más veraz que la cinematográfica. Daniel Mahoney se mueve siempre como personaje en una temblorosa linde entre la caricatura y la imagen de un comovedor payaso. Su ambigüedad es esencial: masculino y femenino a la vez, casi animal (perruno). Una suerte de monstruo de la noche que, sin embargo, gusta de la paz de las iglesias, como una suerte de desmitificación más.

En fin, *Djuna y Daniel* es una novela sencilla («Nunca escribas sobre un tema insólito, haz

insólito lo corriente», reza un consejo de Joyce a Djuna Barnes), contada con un lenguaje desprovisto de poeticidad. O, en todo caso, la poeticidad de sus imágenes parece desenvolverse en la mente del lector como prolongación cinematográfica, incluso teatral, imaginal de las acciones, situaciones y parlamentos de sus personajes... Este es otro síntoma: un mundo sin la mediación de la Poesía.

Ena Lucía Portela es una narradora de la cultura posrevolucionaria cubana. Ninguna épica de la historia, ningún mito o teleología, ningún lirismo nacionalista, mucho menos un hombre nuevo... Aunque no cae en la trampa de lo pornográfico o lo escatológico gratuitos, esta novela hubiera sido impublicable en Cuba años atrás, no sólo por su bisexualidad consustancial sino, sobre todo, por su ancha propuesta de libertad personal. Sin embargo, el vital pero desolado mundo que recrea parece acontecer en una imaginación delirante, poseída empero por una furiosa inmanencia, por una avidez carnal de tocar, coger, comer la realidad con el canibalismo de un erotismo casi metafísico. Sus personajes parecen salidos de la saga de Salinger. Uno sospecha que detrás de este universo novelado hay una mente de una rara intensidad; una mente de una lucidez casi trágica, que quiere conjurar la noche para poseerla, maniatarla, gobernarla, como haría una diosa, una oscura diosa de la posmodernidad, que se pierde en el bosque de la noche... ■

## Aportes jurídicos para un gobierno de transición

BEATRIZ BERNAL GÓMEZ

**René Gómez Manzano**

*Constitucionalismo y cambio democrático en Cuba*  
Editorial Hispano Cubana  
Madrid, 2008, 164 pp.  
ISBN: 978-84-936493-0-2

Los diez ensayos que contiene este libro fueron publicados en medios internacionales impresos y digitales, algunos de los cuales circularon dentro de la Isla a la manera de un *samizdat*.

Esos ensayos se agrupan aquí en tres secciones: I. Textos de Constitucionalismo; II. Textos de parlamento y III: Textos de Transición. Por razones de espacio, me limitaré a comentar un ensayo de la tercera sección denominado: «Diez posibles aspectos jurídicos de la transición democrática», elegido por su utilidad futura para la construcción de una Cuba democrática.

El jurista y disidente Gómez Manzano expone cuáles son las medidas legislativas que, en su opinión, debe acometer un gobierno de transición durante el proceso de transición hacia la democracia; medidas que divide en diez acápitos:

1. *Liberación de los presos políticos*. Gómez Manzano propone una Ley de Amnistía para los delitos contra la Seguridad del Estado, comprendidos en el Título I de la Parte Especial del Código Penal vigente. También, el otorgamiento de indultos a ciudadanos que, encarcelados por motivos políticos, no se encuentren comprendidos expresamente en la futura Ley de Amnistía, así como la constitución de órganos *ad hoc* para examinar los casos de todos los ciudadanos presos por dichas causas.

2. *Reforma a la Constitución*. La actualmente en vigor deberá reformarse hasta que llegue el momento de la convocatoria de una Asamblea Constituyente encargada de elaborar la nueva carta magna. Con este fin, Gómez Manzano enumera los artículos que, como mínimo, deben ser modificados.

3. *Reforma del sistema estatal vigente*. Propone emprender una serie de medidas jurídicas entre las que destacan: a) reforma de la legislación electoral vigente, que permita la libertad de postulación de candidatos, así como la libertad de organizar partidos políticos que realicen campañas con acceso a los medios de comunicación, representación de todas las fuerzas políticas en cada uno de los órganos del sistema electoral y supervisión internacional de las elecciones; b) reforma de la administración central del Estado, con el fin de reducir el gigantesco e hipertrofiado aparato estatal; c) creación de organismos de nueva planta o ya previstos por la Constitución de 1940, pero hoy desaparecidos, como son: un Tribunal de Cuentas,