

pañol que no se ha desgajado de la madre patria; concepto y sentimiento que son todo lo contrario para Martí y, que curiosamente, empieza a hacer fortuna en el resto de las naciones. En Martí, por fuerza, tienen que darse dos dimensiones humanas de cara a lo social: la del artista y la del político. No puede sacrificar lo uno por lo otro. Y lo literario no puede darse, a su juicio, sin que la nación sea independiente, pues es el momento en que una comunidad está en la capacidad de construir una verdadera literatura.

No hay más remedio que la independencia. De España no se puede esperar otra cosa que represión y torpeza. Gobiernos despóticos, propios de una monarquía decadente, no entenderán otro lenguaje que el de las armas. Con él contestará Martí y así encontrará la muerte, la que serviría de acicate al movimiento emancipador, cuyo colofón se encargaría de ponerlo la intervención estadounidense.

La obra de Ada María Teja no es un ensayo ni, mucho menos, una proposición polémica del Martí político, aunque queda claro el amor por el padre de la patria cubana. Introduce al personaje en la época, centrando al lector en algo determinante en la obra martiana. Pero es en el análisis de lo poético donde el libro cobra capital importancia, para bien del lector. *La poesía de José Martí...* permite la observación, y el recreo, en un costumbrismo vibrante y lúcido, emparentado consigo mismo, en ese esfuerzo martiano por beber de fuentes propias: cubanas, americanas. Todo esto sin desdeñar las escuelas y tendencias formadoras de su lírica como son los clásicos españoles, sobre todo Quevedo, y de los movimientos que a la sazón jalonan a Europa. El entorno natural y humano recorren toda su obra, apenas necesitando de la influencia (reconociendo en ella un elemento positivo) de las tendencias en boga. En Martí se daban los suficientes elementos como para que de sí mismo naciera escuela e hicieran fortuna, como hicieron, seguimientos en lo político y en lo literario. Por fortuna, en Cuba nunca ha habido un régimen que haya renegado del creador de la nacionalidad, como ha sucedido en otras partes del mundo. La herencia de Martí está ahí, cultivada por todos, fresca y útil en el día de hoy, cantera y espejo de todas las generaciones futuras.

Un beso de adiós y otros poemas. Salvador Díaz Mirón. Universidad Veracruzana, México, 1991

Aunque en la obra de Díaz Mirón se dan cita el amor, el dolor y la muerte, en esta antología es la primera de dichas motivaciones poéticas la que informa todo el ejercicio. Amor carnal, dirigido siempre a la pareja; a la mujer como compañera lograda, por lograr o a la que ha despreciado los requerimientos del poeta. Lirismo, acercamiento platónico, pasión desbordada y erotismo puro y claro transitan por sonetos, silvas y otro tipo de composiciones que, de estar dotadas de estribillo, bien podrían servir de canciones.

Poeta de la última década del siglo pasado, Díaz Mirón está claramente instalado en un romanticismo propio de los tiempos, aunque en momentos se asome tímidamente a la lira modernista. Versos galantes, perfumados de ese aristocratismo francés que tanta fortuna hizo en Hispanoamérica, los de Díaz Mirón tienen impronta propia. Habitan en una isla que para nada comunica con otros autores del momento, como el colombiano José Asunción Silva o el mismo Rubén Darío. Acaso hay un lazo de unión con Bécquer y Byron, y poco con Verlaine o Baudelaire, como se anuncia en la introducción. Pero esto es algo que aventuro por mi parte. De todas formas, el verso de Díaz Mirón brota limpio y fuerte, con el academicismo propio de su época, con la fuerza de su juventud, la seguridad de que el mundo literario le pertenecía pues había nacido para él. Cuenta con unos 27 años y el mismo empuje que le lanzará a la literatura le hará militar en política y hasta batirse en duelo; lo que le inutilizaría un brazo para siempre.

Nota característica en los versos del mexicano es la doble agilidad que presenta para el mensaje y el dominio del lenguaje, en entregas como: «¡No intentes vencerme de torpeza/ con los delirios de tu mente loca!/ ¡Mi razón es al par luz y firmeza,/ firmeza y luz como el cristal de roca!»

Agilidad que va en consonancia con un erotismo cándido, acaso edulcorado, mas no desprovisto de imaginación lírica: «¡Es la hora en que los juncos oscilantes!/ de la verde ribera perfumada/ se inclinan a besar los palpitanes/ pechos desnudos de mi dulce amada.»

El recurso a la reflexión está servido en varios poemas, en una búsqueda que no sólo se establece en pre-

dios de lo mundano, sino que pregunta e indaga, a entidades superiores con reminiscencia a lo religioso. El poema *¿Por qué?* es fiel reflejo de ello, advirtiéndose en algunas partes cierto hálito modernista: «Cuando la tarde cae, cendal de color lila/ y Véspero aparece en el etéreo tul/ ¿por qué pienso en el nácar que irradia tu pupila/ y que es como una perla preciosa que cintila/ expuesta en un destello sobre una concha azul?»

El dinamismo que presagia una gran obra poética circula a todo lo largo de *Un beso de adiós...* Una obra, toda ella, la de Díaz Mirón, que debería circular más por el ámbito hispánico. El esfuerzo de la universidad Veracruzana es la primera piedra para ello.

El registro de los sueños. Víctor Flores Olea. Mondadori, Madrid, 1990

Las posibilidades que tiene el manejo del idioma son múltiples. De cualquier idioma. Basta con acercarse a él y medir en cuál de sus recovecos cabe el tratamiento de un tema. Aspecto éste que es infinito si tenemos en cuenta que todo, absolutamente todo, es objeto de literatura.

Al leer este libro de relatos del escritor mexicano Víctor Flores Olea el calificativo que se me ocurre es el de fotográfico.

Digo que su modo de tratar el lenguaje es el fotográfico pues parece que una cámara y no una pluma fuesen dibujando personajes y situaciones. *El registro de los sueños* es un fiel testimonio del mundo de lo onírico y no porque concurren historietas irreales. Lo que se sueña es muchas veces lo que se desea que suceda en la vida diaria. Lo soñado es representación metafórica de lo vivido o de lo que se quiere vivir. La «cámara» que pone en funcionamiento Flores repasa hechos despiertos, tangibles, pero en una dimensión que los aleja del prosaísmo a que se verían sometidos por una existencia dada, histórica. Noticiables son aspectos como el odio, la venganza, el erotismo, el amor en su propuesta más platónica, aunque en Flores Olea parezca que tales situaciones no han sucedido: o que es mejor que permanezcan en un lugar de lo eternamente deseado, anhelado, apetecible.

Así, un hombre filma una operación quirúrgica a la que ha sido sometido. En el maniático visionado de la proyección se acompaña así mismo hasta el día de la

muerte, pues un fallo en la colocación de una prótesis provocará el fallecimiento. En el relato que da nombre al volumen de ocho cuentos, toda una noche de diversión donde se han entremezclado alcohol, prostitución, conversaciones eruditas y amistades blindadas para siempre, es el marco para que el más quimérico amor cobre cuerpo. Y este cuerpo es de la solidez que cabría desear en un amor eterno, que cope todos los momentos, active todos los resortes del alma humana. Durante toda la noche el protagonista vive apegado a una figura de mujer que ha visto en un sitio, mezcla de bailadero y burdel. Ella ha llegado acompañada y nuestro héroe lo está también por una de las trabajadoras del lugar. Pero en un momento mágico, la hipnosis del amor y la audacia de los instantes únicos de la vida hacen que la saque a bailar. Sobrarían las palabras y mucho menos los hechos. El lenguaje de ambas energías, un algo que iba brotando de los más profundos adentros, lo hizo todo. Al final de una noche en la que pasaron muchas cosas y ya en el ascensor de su casa, la figura de mujer volvió, con toda su carne y todo su espíritu, y con el mismo silencio de antes, a fundirse en la vida de quien para todo no había sido más que un sueño.

Territorios del verbo. Sabas Martín. Academia Nacional de la Historia, Caracas, 1992

Territorios del verbo o sitios de la palabra, pues son artículos y conferencias escritos en medios de información hispanoamericanos y pronunciados en universidades españolas. Es un recorrido profundo que indaga en obras y hasta personalidades de lo más granado en la literatura en lengua castellana.

La primera de las entregas, y una de las más atrayentes, es una variación de *Pedro Páramo* que sirve de homenaje a Juan Rulfo y a su corta pero fecunda obra. Toda una reelaboración del mundo apocalíptico-mágico en que se genera una de las inmensidades de la literatura mundial. De la misma manera, Sabas Martín acomete el tratamiento de obras como la de Roa Bastos con ocasión de la concesión del Premio Cervantes al autor paraguayo. El genocidio sufrido por su país durante la guerra de la Triple Alianza, dejándole una población de 200.000 habitantes de los dos millones que tenía, y la del Chaco

en la que Roa tenía quince años, serían determinantes en la obra del autor de *Hijo de Hombre* y *Yo el supremo*.

Las señeras literaturas de Cela, León Felipe, Cortázar o Alberti están presentes en estos *Territorios del Verbo*, como también piezas de teatro del autor e interesantes ensayos sobre cuestiones atañentes a la literatura e historia de las dos orillas.

Acaso un punto, una señalización sería importante hacer, aunque no por ello echaría por tierra las múltiples y sabias observaciones de Sabas Martín. En un análisis de la narrativa hispanoamericana contemporánea, habla de la progresiva independencia que los escritores del subcontinente iban logrando con el paso del tiempo. Que durante la época en que estas naciones estuvieron ligadas a la corona española y mucho tiempo después, las literaturas criollas «imitaban» formas literarias y gustos de la Metrópoli. Esto es inexacto. No se «imitaba» puesto que no se seguía con blanda complacencia lo que se hacía en otras latitudes culturales o políticas, sino que simplemente se vivía en la dinámica literaria a la que se pertenecía. América y España eran una misma nación, un mismo estado. Otro aspecto no discutible sino rechazable del todo, es cuando Sabas Martín habla del castellano como un idioma «impuesto» a América Latina. Nadie lo impuso. Se impuso solo. Cuando los españoles (y no sólo ellos) llegaron a América, no existía una entidad llamada Estado o nación capaz de aglutinar bajo unas formas políticas o culturales un idioma general para una comunidad. En los imperios (vamos a llamarles así) azteca o quechua (y no inca, por favor) no existían idiomas comunes ni siquiera en las metrópolis o entidades originarias que les daban forma. Es la dominación española, y a lo que la literatura concierne, el idioma castellano, lo que le da forma y contenido a un sistema comunicacional que relacione a tan bastos territorios. Es el tener un mismo idioma lo que en los últimos 160 años, aproximadamente, ha ido forjando ese sentimiento de comunidad casi nacional. El castellano es a Hispanoamérica su esencia, la base de cualquier proyecto cultural actual e, incluso, el punto de partida para un ente político futuro. O si no piénsese en la «lejanía» con que a veces se ven países como Brasil, las tres Guayanas, Haití, Jamaica, etc.

Hemingway y la revolución cubana. César Leante. Editorial Pliegos, Madrid, 1992

Sería muy difícil, acaso fuera de contexto, el establecer unas relaciones entre Hemingway y la Revolución cubana. Y lo es, por el simple hecho de que el autor norteamericano no sobrevivió demasiado al acontecimiento que iría a significar tanto en la vida latinoamericana. En 1961 se quitaría la vida con una escopeta de dos cañones, acaso el mismo arma con la que cobró tantas piezas.

Se han dicho muchas cosas respecto a las relaciones mentadas; tan pintorescas como que fue la CIA la que provocó el suicidio. ¿Dónde estaría la causa de tan ingrato suceso? ¿En que no podría escribir más, salvo las cartas que remitía a lo último? ¿En su cáncer de hígado? La psiquiatría tiene la palabra. Qué más da, poco importa en la vida de un hombre que dejó legado tan hermoso.

César Leante no sólo trae a colación las relaciones de Hemingway con la gesta de Fidel Castro sino otros aspectos. Como la corresponsalia desempeñada en la guerra civil española, su afición por los toros y una incursión en el teatro: *La Quinta Columna*. Pieza que, a decir del mismo autor, no era un modelo del arte dramático, pero que tuvo el heroísmo de ser escrita bajo el bombardeo falangista. Hemingway se hospedaba en el hotel «Florida» sito en la Plaza del Callao, de Madrid, y la artillería antirrepublicana operaba desde la Ciudad Universitaria. Del fascismo sacaría la conclusión de que era «una mentira inventada por unos brutos».

En realidad, a Hemingway no le quedó tiempo para forjarse una opinión de la Revolución de Fidel Castro. Apenas llegado éste al poder, en su primera visita a Cuba después de 1959, «Papá» dijo eufórico ante una nube de periodistas que le esperaban en el aeropuerto que «los cubanos vamos a ganar» y que las revoluciones son el camino que diseñan los cambios en los pueblos. Que se sepa, la Revolución jamás ha utilizado la figura de Hemingway con fines propagandísticos, salvo el conservar su casa como museo y apenas resaltando esa cubanidad que el autor de *¿Por quién doblan las campanas?* hizo gala en muchas oportunidades.

A Ernest Hemingway, como a la gran mayoría de los escritores, no le gustaba hablar de literatura. Ese desnudarse en público que para mucha gente es un espec-