

CARIDAD TAMAYO FERNÁNDEZ

Un canto centenario*

Cuando en 1967 Mario Benedetti auguraba, no sin reservas, la sobrevivencia de la poesía de Rubén Darío «no tanto por su lado *Art Nouveau* como por otros rasgos más permanentes», estaba adelantándose a lo que se ha convertido en una verdad definitiva. Benedetti hace este comentario en el contundente prólogo que escribe para la selección de *Poesías* de Darío, publicada por la Casa de las Américas, donde al mismo tiempo que confiesa su escasa filiación con el verso dariano, llamó al ilustre poeta «sin ninguna duda un adelantado», pues «buena parte de la mejor poesía en español, escrita y publicada en los últimos veinte años, tiene en él un antecedente, no forzado sino natural». Por otro lado, hace una «rigurosísima antología» con aquella «zona conjetural y oscura» de la obra del nicaragüense que es la que más le interesa. De los ocho textos seleccionados, cuatro pertenecen al libro *Cantos de vida y esperanza, los cisnes y otros poemas*, dado a conocer en 1905, y cuyo centenario fuera celebrado con un magnífico coloquio.

Convocado por la Cátedra de Literatura Latinoamericana II de la Universidad Nacional de la Plata, el Aula

* Enrique Foffani (comp.): *La protesta de los cisnes: coloquio sobre Cantos de vida y esperanza de Rubén Darío 1905-2005*, Buenos Aires, Ediciones Katatay, 2007.



Ángel Rama de la Universidad Nacional de Rosario, y la Red de Intercambio Académico del área de Literatura Latinoamericana, el encuentro tuvo como colofón un volumen que recoge los trabajos presentados por reconocidos profesores, ensayistas y estudiosos de la literatura latinoamericana, los cuales fueron enriquecidos, para su publicación, con las ideas que surgieron en los debates y discusiones de aquellas jornadas. Además, ha sido incluido un dossier de tres ensayos publicados con anterioridad por Sylvia Molloy, Rafael Gutiérrez Girardot y Hervé Le Corre, que sirvieron de referencia a la mayoría de los ponentes, así como una amplia bibliografía de y sobre *Cantos de vida y esperanza*, preparada por la profesora Melina Gardella. Con estas últimas adiciones, según afirma su compilador, Enrique Foffani, se pretende «que este volumen se vuelva un libro útil, un libro que acompañe y que brinde herramientas necesarias al lector», aun cuando la sola inclusión de los ensayos hace del libro una referencia obligada en los estudios actuales de la poesía de Darío y su contexto histórico-literario.

En su carácter de anfitrión, Foffani inicia el diálogo con un estudio introductorio en el cual enuncia una serie de ideas que serán discutidas en lo adelante y que

parten de la importancia capital del papel de Darío en la poesía hispanoamericana, así como las muchas posibilidades de lectura de su obra cien años después. Para el estudioso, la obra dariana es una constante recapitulación; la mariposa sería la materialización de su poética, «no tanto desde la apoteosis de la imagen-clisé sino desde la presencia material de una metamorfosis poética», y se extiende:

El modernismo dariano en su plétora de formas cristaliza en la imagen de la mariposa como cuerpo renovado, renacido, retratado en el más literal y etimológico de los sentidos: lo mismo re-tratado como lo otro podría ser una de las definiciones manieristas del arte poética dariana, pues su concepción se basa en la idea de la crisálida tal como puede leerse en uno de los versos más intensos de este libro de 1905 que es, además, el verso-remate del poema «Ay, triste del que un día...» y que dice así: «Nada más que maneras expresan lo distinto».

Igualmente se detiene en otros aspectos de la poesía de Darío: su concepción de la palabra, su inmersión en lo social por medio de la lengua poética, su sentido del momento alejado del ahistoricismo y la pura estetización que otros le han atribuido, la función significativa de la rima en su canto, y el sentido contestatario de su libro donde «los cisnes, ahora, cobran otra dimensión de sentido que resulta, a nuestro juicio, uno de los puntos –si no *el punto*– más radical de la poética de Darío, a saber: el valor social de la palabra lírica, su espesor sociográfico», para concluir que los cisnes centralizan poéticamente la necesidad de la protesta del hombre: «una protesta humana en dos direcciones: en la protesta *humana*, más que *humana* y en la protesta *humanista*».

De este modo, se inician los debates en torno al centenario de *Cantos de vida y esperanza*. Para organizar coherentemente su indagación, el volumen ha sido dividido en cuatro secciones o «lecturas», todas ellas marcadas explícita o implícitamente por una pregunta medular que articuló Ángel Rama de manera clara e inteligente, y que Hugo Achugar coloca como exordio

de su trabajo, el único que aparece bajo el rubro «Lecturas del presente»: «¿Por qué está vivo? ¿Por qué abolida su estética, arrumbado su léxico precioso, superados sus temas y aun desdeñada su poética, sigue cantando empecinadamente con su voz tan plena?». A propósito de esta cita, debe hacerse notar que se extraña en el dossier incluido al final el texto de Rama donde se exponen estas preguntas, y que sirvió de prólogo a la edición de la *Poesía* de Darío publicada por la Biblioteca Ayacucho en 1977, en especial porque Rama es una presencia constante en la mayoría de los trabajos, lo mismo por este como por otros textos escritos sobre Darío. Achugar, a su vez, se pregunta cómo leer este poemario desde el presente siglo: «¿debo leer *Cantos de vida y esperanza* en el contexto de la globalización?», se cuestiona, entre otros asuntos, pasando de inmediato al análisis de temas como la universalidad, el humanismo y el hispanoamericanismo en la poesía dariana, para concluir: «El emprendimiento dariano, la obra poética dariana se inscribieron dentro de las tensiones que presentaba la globalización de su época». Sin embargo, aún inconforme, continúa haciendo una reflexión general acerca de lo universal vs. lo local, o lo nacional vs. lo global, y quién establece tales distinciones de valor, y sobre todo, desde qué paradigma estético o cultural hablar».

En las «Lecturas del poema liminar», es decir, la disección del poema «Cantos de vida y esperanza» con el cual Darío inicia su libro, David Lagmanovich, Florencia Bonfiglio y Gabriela Mogillansky encuentran «la naturaleza de su contribución a una nueva estética en las letras hispánicas», dada por la «importancia programática de este poema», al cual accedemos desde un concienzudo análisis estructural, en Lagmanovich; «la lección del maestro que, encubierta en el “Yo soy” de Darío, intenta precisamente resolver las tensiones entre el enseñar y la negativa a enseñar, entre la comunicación y el aislamiento», en Bonfiglio; y «la teatralidad del yo dariano» puesta en evidencia al subvertir la sinceridad en «espectáculo, forma y estilo», lo cual es analizado en el último de los ensayos de esta sección.

Más adelante, en las «Lecturas de la otredad», Mónica Bernabé se concentra en el estudio del sujeto poé-

tico en *Cantos de vida y esperanza*: un sujeto pasional constituido a partir de lo erótico, un sujeto que se deshace, que se desdobra, un «otro y el mismo» revisado en compañía de Octavio Paz, Ángel Rama, Sylvia Molloy, Saúl Yurkiévich y otros que propician el diálogo creador. Paralelamente, Laura Pollastri se detiene en el poema «De otoño», cuya lectura le ha suscitado una productiva intranquilidad por la «dura sonoridad» de sus versos, en primera instancia, para luego descubrir que él mismo «desdice muchas de las operaciones darianas en la producción del espacio poético y de la subjetividad», mientras el sujeto lírico es portador de una «dolorosa conciencia de lo real», y terminar apuntando que «De otoño», «escenifica la tensión producida por las luchas entre el interior y el exterior, y entre el sujeto y el público», así como «el deterioro de una voz expuesta a la intemperie del decir de los otros».

Por último, las «Lecturas de la temporalidad» nos acercan al Darío de los años españoles y sus conexiones con poetas de aquella nación. César A. Núñez traza el recorrido hecho por Darío en España, y especialmente la presencia de ideas sobre el país y lo español en su obra. No sólo en su *Autobiografía* y en su *España contemporánea* es visible esa huella, que emerge también en muchos de los poemas incluidos en *Cantos de vida y esperanza*, *Prosas profanas* y *El canto errante*, al punto que Juan Ramón Jiménez pensara en hacer una antología de «poemas españoles» de Darío. Marcela Zanin, por su parte, comenta aquellos poemas que Darío dedica a homenajear, saludar, u ofender a otros poetas españoles como el propio Juan Ramón o Antonio Machado, jóvenes cuando el nicaragüense visita España, a quienes lega, entre otras ideas, sus preocupaciones acerca del destino de la lengua española, enfrentada a la ferocidad del inglés.

A ninguna de estas reflexiones escapa el significado trascendente de *Cantos de vida y esperanza* en relación con los criterios de Rodó acerca de la obra de Darío, y la controversia sostenida por ambos. Todos lo abordan de una manera u otra. Darío se propuso hacerle evidente a Rodó lo que aquel no encontrara en sus versos de *Prosas profanas*, como bien apuntara Sylvia Molloy en su citado ensayo «Ser y decir en Darío: el poema limi-

nar de *Cantos de vida y esperanza*». Todo el «canto» de Darío es una urgente respuesta a los comentarios de Rodó, partiendo –según le reconoce Benedetti en el prólogo de 1967–, de «una mirada propia, personal» hacia su entorno hispanoamericano.

«Dejar escrita la protesta en las alas de los cisnes» – afirma Foffani– «significaba tanto las discusiones sobre la autonomía en su recusación contra la heteronomía del arte como el inimaginable valor poético que Darío había sabido extraer de las prácticas modernas vinculadas a la protesta ciudadana y legárselo a los poetas venideros». La publicación de un volumen como *La protesta de los cisnes* es un verdadero acierto. Libro no sólo útil y hasta imprescindible para estudiantes, investigadores y críticos interesados en la obra dariana, sino también poseedor de una lección de oficio filológico y espíritu preservador de los valores latinoamericanos. **C**

FÉLIX JULIO ALFONSO LÓPEZ

Lectores en la tabaquería: una tradición viva de la cultura cubana

Bayamanaco, ancestro originario del pueblo aruaco, reveló a los hombres el secreto mágico de la saliva-cohoba-semen, es decir, el triple complejo alrededor del cual giraba la vida espiritual de nuestros aborígenes: la palabra, el tabaco y el misterio de la existencia. Exterminados por la conquista y colonización aquellos que, al decir de Eliseo Diego, no «enviaron a los cielos otro

humo ritual que el del tabaco», su costumbre de aspirar el humo sagrado de la planta *Nicotiana tabacum* no desapareció con ellos, y devino con los siglos una práctica cultural y un hecho social de enorme importancia en la historia de Cuba. En este proceso de transculturación, el cultivo y la producción artesanal del tabaco nutrió también el imaginario de luchas y resistencias del pueblo cubano, desde las sublevaciones de los veguereros en el siglo XVIII, pasando por la decisiva contribución de los tabaqueros de las emigraciones a las guerras anticoloniales del siglo XIX, hasta las protestas sociales y sindicales del sector en el siglo XX.

Sobre la historia económica, social y cultural del tabaco en la Isla existe una pequeña pero esencial literatura, que inicia admirablemente el clásico ensayo de don Fernando Ortiz *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar* (1940), y se continúa con muy diversas aristas en las obras de Gaspar Jorge García Galló, *Biografía del tabaco habano* (1959); José Rivero Muñoz, *Tabaco: su historia en Cuba* (1965); Guillermo Cabrera Infante, *Holy Smoke* (1985); Jean Stubbs, *Tabaco en la periferia. El complejo agroindustrial cubano y su movimiento obrero* (1989); Reynaldo González, *El Bello Habano. Biografía íntima del tabaco* (1998, 2004) y Thelvia Marín, *El ritual de la cohoba* (2006). Sin embargo, dentro de este preciado corpus, la figura del lector de tabaquería es el gran ausente, más allá de algunas menciones esporádicas en los textos reseñados. Falta, entonces, un estudio integral dedicado a esa noble y subversiva imagen, procedente del movimiento obrero cubano decimonónico y a quienes José Martí, lector de tabaquería él mismo, llamó en profética frase «Tribuna avanzada de la libertad».

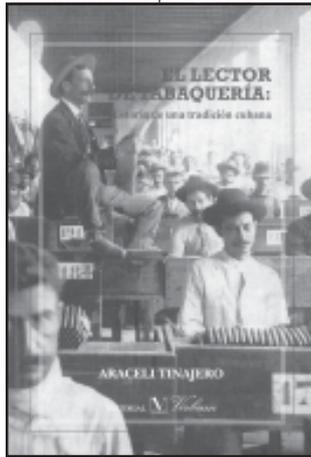
Este vacío en la historiografía sobre las prácticas culturales, y específicamente sobre la dimensión letrada del mundo fabril del tabaco, ha venido a ser reparado con la publicación, por la Editorial Verbum de Madrid, de un generoso ensayo de la profesora mexicana Araceli Tinajero titulado *El lector de tabaquería:*

historia de una tradición cubana.¹ Este hermoso libro mereció mención honorífica en la categoría de ensayo histórico-social del prestigioso Premio Literario Casa de las Américas en el año 2006.

Según cuenta la autora en las páginas iniciales, la idea de iniciar esta búsqueda le fue propiciada por una doble revelación: el testimonio de un antiguo lector de tabaquería en el pueblo de San Juan y Martínez, quien había ejercido su oficio durante más de sesenta años; y el conocimiento de que en la Isla la práctica de la lectura entre los artesanos de la hoja, lejos de desaparecer, es una institución viva y en desarrollo con nuevas generaciones de lectores. De este modo, la historia de los lectores de tabaquería comenzó a ser comprendida desde el presente hacia el pasado, en un viaje que llevó a Araceli Tinajero a los más diversos lugares de Cuba donde se tuerce el tabaco a mano, y saltando las fronteras de

la Isla, a descubrir en los archivos y bibliotecas los profundos nexos culturales establecidos por esta institución en el sur de los Estados Unidos (Tampa y Cayo Hueso), España, Puerto Rico, México y la República Dominicana, país este último que comparte con la mayor de Las Antillas el privilegio de una tradición que se niega a desvanecerse en la era de los medios modernos de comunicación.

El libro está estructurado en tres grandes secciones. La primera de ellas se dedica a historiar los orígenes de la lectura en Cuba, hecho que sucedió por primera vez el 21 de diciembre de 1865, en la fábrica habanera El Fígaro, y la vinculación de este suceso al surgimiento de periódicos como *La Aurora*, cuyo objetivo era la educación letrada de los trabajadores, y también a las incipientes acciones colectivas de un sector del proletariado cubano en defensa de sus intereses de clase, si bien todavía con un matiz reformista. Los avatares de la lectura en sus primeras décadas, que coinciden con el inicio de las guerras por



1 Araceli Tinajero: *El lector de tabaquería: historia de una tradición*, Madrid, Editorial Verbum, 2007.

la independencia, los pormenores de su realización en las fábricas y su carácter sedicioso, según el criterio de algunos dueños y de las autoridades coloniales, son hitos que la autora describe con hondura y amenidad.

Una de las cuestiones de mayor trascendencia en este estudio lo constituye la exploración en los textos que se leían desde la tribuna y eran escuchados por miles de artesanos. Aunque constan pocos registros documentales de las obras y autores de mayor frecuencia de lectura en las tabaquerías, los que existen resultan de suma utilidad. Así sabemos, por ejemplo, que fueron escuchados en la Fábrica Partagás en la década de 1860, además de los diarios y folletines de la época, tomos sobre luchas sociales, economía política e historia de la Revolución Francesa, la clásica novela de Victor Hugo *Los miserables*, quizás el libro más leído en todas las tabaquerías de la Isla, y presumiblemente también algunas obras o fragmentos de autores cubanos publicados en la prensa periódica. En este último asunto, la ensayista discute la tesis de Ambrosio Fornet, en el sentido de que la lectura en las tabaquerías no fue un canal de difusión de la literatura nacional; sin embargo, al mismo tiempo admite la imposibilidad de conocer hasta qué punto se escucharon en los talleres los textos de Heredia, Milanés, Plácido, Avellaneda, Zenea, Suárez y Romero o Villaverde.

Otro momento de singular interés en esta historia es el período de entreguerras, donde se verificó la especialización del oficio de lector, antes realizado por uno de los propios artesanos, con un horario fijo para realizar su labor, al tiempo que se incrementó la conciencia de clase de los tabaqueros, y por tanto las lecturas tuvieron un matiz más enfocado a problemas sociales y políticos. La propaganda socialista y fundamentalmente anarquista encontró espacio entre las lecturas, según el testimonio recogido por la autora del escritor español Ramiro de Maeztu, quien recuerda haber leído en 1893 junto a Ibsen, Galdós, Kipling y D'Anunzio, obras de Kropotkin, Proudhon, Bakunin y Marx. Sobre el fundador del comunismo científico, aunque no se mencionan las obras leídas, lo cierto es que desde la década de 1870 estaban disponibles varios de sus textos en traducciones al castellano, como es el caso de *La guerra civil en Francia*

(1871) y el *Manifiesto Comunista* (1872), que tendrá otras cuatro ediciones en español hasta 1894, mientras que en 1886 se publica en España y la Argentina una versión incompleta del tomo I de *El capital* y en 1891 *Miseria de la filosofía*.

El inicio de la guerra de independencia en 1895 causó una nueva prohibición en la Isla hasta 1898, pero ya para ese entonces, sentencia Araceli Tinajero, «[a]l educar al inmenso sector tabacalero por medio de la lectura en voz alta, se creó conciencia cívica y por eso los tabaqueros lucharon por sus derechos, tanto laborales como políticos» (61).

El primer apartado del volumen concluye con una breve mención de las lecturas en las tabaquerías españolas, adonde llegó procedente de Cuba, a partir del análisis de la obra *La tribuna* (1882), de la escritora gallega Emilia Pardo Bazán. Esta novela proletaria tiene como protagonista a Amparo, lectora de una fábrica que se inspira en una industria real, la tabaquería La Palloza de La Coruña. Amparo era una lectora singular, pues solía «actuar» lo que iba leyendo con una voz robusta e incansable, y por tal motivo su influencia en el auditorio era enorme. Además, era una mujer de ideas progresistas, y poco a poco convierte la tribuna del lector en una cátedra política, desde la cual discute sus ideas con la masa de trabajadores. Finalmente, la muchacha es despedida de la fábrica por el contenido agitador de sus lecturas, lo que puede leerse como una metáfora del proceso que condujo a la desaparición de la lectura de tabaquería en España, catalizada además por la privatización y mecanización de la producción tabacalera.

La segunda parte del texto se propone analizar la lectura de tabaquería en los Estados Unidos y Puerto Rico, entre 1868 y 1931, fecha esta última en que se prohíbe definitivamente su práctica en la Unión americana. Por supuesto, esta indagación tiene como núcleos principales las comunidades de emigrados cubanos en Cayo Hueso y Tampa, cuyos centros urbanos se desarrollaron gracias a la decisiva presencia de los tabaqueros de la Isla. En el caso del Cayo, la autora reconstruye con minuciosidad el ambiente laboral de la época, y reseña las labores de varios lectores im-

portantes de la emigración, como José Dolores Poyo, Juan María Reyes y Francisco María González, mientras que para Tampa el testimonio más elocuente es el del ex pelotero y escritor Wenceslao Gálvez y del Monte. Todos estos lectores también participaron en la publicación de periódicos, la agitación política, la promoción de veladas culturales, y muchas veces solían traducir simultáneamente del inglés los textos que leían. En cuanto a los libros leídos, no podían ser otros, como indica el testimonio de Gerardo Castellanos, que los que trataban «de guerras libertarias, Revolución Francesa, campañas de Bolívar, el siempre esperanzado *Don Quijote*, las empresas de Garibaldi, *Los miserables*» (83).

Mención aparte merece la impronta de José Martí en su labor de propaganda patriótica entre la emigración obrera de Tampa y Cayo Hueso. Aquí la investigadora documenta exhaustivamente esta presencia con numerosas anécdotas y citas, como esta que alude a los

lectores asiduos de historia y de filosofía, que en el correr de la velada, sin el tocado de la preparación ni los abalorios y moños de la conferencia, discurren, como en ateneo de verdades, sobre el derecho y la belleza por donde el mundo es bueno, y los planes y modos por donde el hombre aspira a mejorarlo. [85]

De manera simbólica, Araceli Tinajero nos recuerda que algunos de los más encendidos discursos martianos fueron pronunciados desde las tribunas de los lectores de tabaquería, como los de las fábricas del español Vicente Martínez Ibor y el cubano Eduardo Hidalgo Gato, y que un lector de esta industria, Francisco María González, fue quien recogió estenográficamente el célebre discurso de Martí en el Liceo de Tampa titulado *Con todos y para el bien de todos*.

El fin de las lecturas en los Estados Unidos, ya en el siglo xx, es abordado con agudeza a partir del examen de la obra teatral *Ana en el trópico* (2003), del autor cubanoamericano Nilo Cruz, ambientada en Tampa en 1929. En el texto dramático se cuenta la historia de amor y desamor en una familia de origen cubano vincu-

lada al sector tabacalero, algunos de cuyos miembros son afectados sentimentalmente y transforman sus actitudes a partir de la lectura en la tabaquería de la novela de Tolstói *Ana Karenina*. Al final, nos demuestra Araceli en su interpretación de la obra, la muerte del lector antes de terminar la novela, a manos de un rival que quería introducir la mecanización en la industria, funciona como alegoría de la desaparición de la lectura en las fábricas estadounidenses.

Puerto Rico es otra de las islas del Caribe donde el lector de tabaquería fue un poderoso agente cultural entre el artesanado. Su expresión paradigmática la encuentra la investigadora en la figura de una mujer de pensamiento radical, Luisa Capetillo, quien se desempeñó como lectora en su país natal, Tampa y Nueva York. Luisa, además de obrera, fue escritora y activista política. Al decir de Araceli Tinajero:

A pesar de la innata pasión que tenía por la literatura sentía la necesidad de luchar para que los trabajadores lograran mejores condiciones de trabajo y se instruyeran; por lo tanto, la tribuna de la tabaquería era el espacio donde podía conciliar sus ideas liberales y su predilección por las letras. [171]

De ideas libertarias, Luisa Capetillo privilegió la lectura de autores y obras anarquistas desde su tribuna, aunque también incluyó en su repertorio a autores «tradicionales» dentro del ramo como Hugo, Zolá, Turguenev y Tolstói.

Finalmente, el libro concluye con una sección dedicada a la lectura en México, República Dominicana y la Cuba actual. La información sobre México es muy limitada, y se circunscribe al área de Veracruz y sus alrededores, al tiempo que se atribuye a la rígida censura y a la presencia de la radio una influencia decisiva en la desaparición de la lectura en las tabaquerías del país azteca. En Santo Domingo, aunque minoritario, el panorama de los lectores de tabaquería parece más esperanzador. Queda Cuba, pues, como el único país donde la lectura de tabaquería goza de buena salud, ha tenido continuidad en el tiempo y se ha convertido ella misma en una vigorosa tradición cultural. Todo esto queda plas-

mado en las numerosas entrevistas realizadas por la autora a lo largo y ancho del país, donde constató además que el grueso de los lectores actuales son mujeres, y muchas de ellas jóvenes con formación preuniversitaria. De sus experiencias cotidianas, hábitos y prácticas de lectura, de sus preferencias literarias y las de su auditorio (aquí la lista sería interminable), de sus aspiraciones de superación y del amor por su trabajo nos habla Araceli en la voz de numerosos lectoras y lectores cubanos, herederos de una tradición centenaria.

Creo, para terminar, que las invitaciones hechas por los tabaqueros cubanos a la autora, para que ofrezca asesoría a los lectores e imparta cursos de literatura, constituyen el mejor premio que puede recibir un investigador por su trabajo serio y comprometido con la realidad que estudia. Me satisface, pues, incitar también a frecuentar las páginas de *El lector de tabaquera: historia de una tradición cubana*, como testimonio de agradecimiento a Araceli Tinajero por su excelente estudio, y de admiración a los esforzados protagonistas de este libro necesario. 

ADELAIDA DE JUAN

*Proyectos de artistas cubanos en los años treinta**

Al cabo de una espera más bien larga, se tiene ya la posibilidad de leer el estudio que fue la tesis de grado de Yolanda Wood, tesis que se centró en diversos proyectos esbozados y llevados a cabo por la

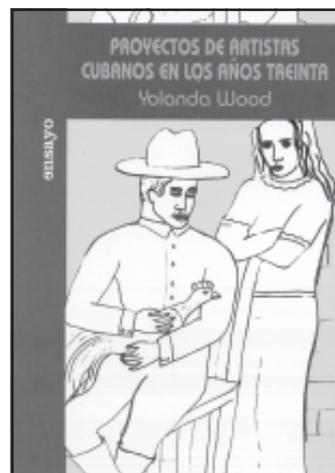
* Yolanda Wood: *Proyectos de artistas cubanos en los años treinta*, La Habana, Letras Cubanas, 2005.

vanguardia artística de nuestro país durante la década del 30 del siglo pasado. Ante este enunciado, aparecen varios aspectos considerables. Los términos «proyectos», «vanguardia», «años 30» están cargados de vivo interés, por haber sido aquellos años particularmente ricos en figuras relevantes de nuestra historia y en repercusiones culturales

que habrían de cuajar en sucesos de importancia: en lo que toca a este estudio en particular, son años en que germina la llamada «Escuela de pintura de La Habana».

Para llevar a cabo su investigación, la autora ha indagado cuidadosamente en las fuentes del conocimiento de esa época. Me refiero al rastreo bibliográfico, de archivo, museístico, documental, de entrevistas y, *last but not least*, de evaluación concreta de las obras existentes, algunas de las cuales ella ha rescatado del olvido. Pero, por supuesto, tal rastreo no es sino el paso inicial, el trabajo de campo por así decir, de toda investigación. El procesamiento del cúmulo considerable de información ha sido, a mi juicio, el valor mayor de la obra que comento. La autora ha tomado en consideración el ámbito sociohistórico en que se produjo el tema objeto de estudio, para luego, en su elaboración teórica, trenzar la estructura nacional y las manifestaciones culturales que afloran en ese particular momento.

Hablando de momentos: precisamente por no tener una mirada reduccionista, Yolanda Wood ha ampliado el radio de acción a tomar en cuenta y, por consiguiente, traza un arco temporal que incluye los antecedentes (sobre todo de la década del 20), así como su culminación al iniciarse la década del 40. Con ello, se nos ofrece una visión abarcadora de un fenómeno que no surge de la nada ni en ella se desvanece. La riqueza del fenómeno en cuestión queda así explicitada para nuestra más cabal comprensión.



El libro está estructurado en dos capítulos. El primero, «Coordenadas de los proyectos», comprende varios acápites: la relación de la Escuela Libre (centro manifiesto de la indagación de la autora) con las escuelas mexicanas; sus antecedentes como proyecto por parte de dos artistas españoles; el período inmediatamente anterior al cambio manifiesto a partir de 1923; la presencia de la tradición y la academia, y la relación entre esta y la contemporaneidad, de la enseñanza y la educación artística, y por último el proyecto muralista, que habría de ser una de las piedras de toque de la actividad plástica de la década analizada. El otro capítulo apunta a «La aventura de los proyectos», y a su vez comprende los acápites referidos al papel de la Unión de Artistas y Escritores Revolucionarios (UEAR), de inicios de la década del 30; los artistas y la política cultural de aquella; las publicaciones que incidieron en la producción artística; los eventos plásticos de mayor trascendencia; la crítica y el mercado de arte; la renovación del proyecto muralista; el proyecto del Estudio Libre para Pintores y Escultores.

Debo destacar la riqueza del libro en cuanto a la presentación de una extensa bibliografía. En los «Anexos», se presentan documentos hasta hoy relativamente olvidados unos, sepultados en alguna colección privada otros, reproducciones de obras rescatadas y fotografías de los protagonistas de los eventos analizados en el texto. Todo ello aumenta el valor del libro, al sustentarlo visual y documentalente.

Es de agradecer, pues, a Yolanda Wood este añadido a sus investigaciones previamente publicadas. Ellas nos abrieron no pocas visiones valiosas sobre el arte cubano en particular y caribeño en un radio de mayor amplitud, siempre con la seriedad y la mirada acuciosa que caracterizan sus análisis y enfoques interpretativos. La autora es, sin duda, una de las investigadoras y críticas de más profunda mirada en la historiografía actual de nuestra región. Le debemos gratitud, y la atención para sus futuros estudios e indagaciones, que de seguro seguirán enriqueciendo el conocimiento del quehacer plástico de nuestros pueblos. **C**

SANDRA VALMAÑA LASTRES

El arte propio de leer a García Márquez*

Suelen ser las compilaciones apologías de un autor y apologistas los críticos que en ellas figuran. *El arte de leer a García Márquez* llama favorablemente la atención por reunir un conjunto de escritos sensatos al repartir elogios, aunque constantemente evocadores, y porque sus críticos son justo eso, críticos.

Se nos advierte en el «Prólogo» que los textos compilados pertenecen a distintas épocas y generaciones de autores; este diapasón permite constatar cómo fue leído GGM al inicio de su faena y cómo es la recepción hoy no sólo de los textos recientes sino también de los más antiguos. Así, este bojeo crítico nos conduce por los entresijos de su obra, desde la génesis hasta lo que le es externo (lo que sobre su texto se produce, ficcional o ensayístico). Y no obstante la amplitud de la muestra, le queda a uno sensación de armonía, al asistir simultáneamente a la disección y al aplauso.

Siempre es grata la idea que nos hace pensar que era tan obvia que debió habérsenos ocurrido antes. Sucede esto con la mayoría de los artículos del libro, los cuales, sin dejar de ser rigurosos, no se encierran en moldes académicos. Por ejemplo, Gerald Martin nos hace ver cuán peliaguda resulta la traducción de títulos ya patrimoniales de nuestra literatura, como *Cien años de soledad*, *La hojarasca* o *El coronel no tiene quien le escriba*, algo en lo que no habríamos reparado. De igual manera *descubrimos* (por mediación de Ernesto Volkening y de J.M. Coetzee) la «obsesión meterológico-barométrica que confiere al texto un aura mágica» y, que por ser adjudicados los defectos tradicionales de la sociedad patriarcal a las mujeres, estas

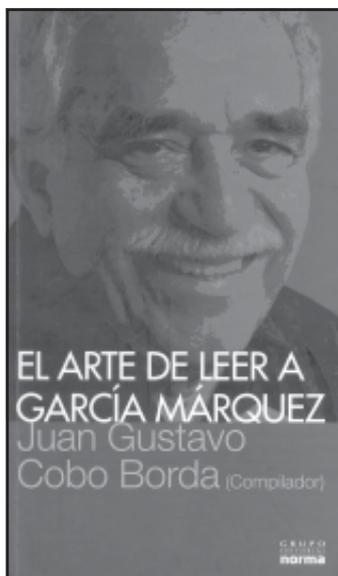
* Juan Gustavo Cobo Borda (comp.): *El arte de leer a García Márquez*, Bogotá, Grupo Editorial Norma, 2007.

son siempre en sus novelas pragmáticas y «masculinas», así como los hombres son soñadores y caprichosos.

Pero no sólo se analizan las temáticas garciamarquianas en estos ensayos: Cobo Borda –el compilador– habla de la relación de GGM con la poesía (omnipresente, a todas luces) y realiza una interesante lectura de Macondo como símbolo del momento histórico (1967) en que «la ciudad de los espejos» deja de serlo y ya no es más que «la ciudad de los espejismos». También se nos revela en el libro el significado y origen literario de Macondo: árbol de la costa colombiana/juego de azar con dados y nombre de una finca de la Aracataca natal de GGM que luego devino el lugar imaginario en que la mayoría de sus historias transcurren.

No falta tampoco la crítica comparativa con autores contemporáneos –partiendo de experiencias vitales comunes con el peruano Mario Vargas Llosa y a la luz de sus respectivas autobiografías (*Vivir para contarla* y *El pez en el agua*) Anderson establece las diferencias entre ambos autores y obras– ni con sus padres literarios. Este aspecto constituye un acierto del libro que, pone a dialogar criterios sobre la existencia de «deudas» con escritores anglosajones como William Faulkner o James Joyce y criterios que defienden la autonomía de sus textos frente a la supuesta referencia del Norte, «pues el autor criollo tiene derecho a ser juzgado primero según su propia individualidad», sostiene Volkening.

Y a propósito de mayores y deudores, junto a los contemporáneos de GGM aparecen los que nacieron casi con *Cien años de soledad* y declaran no sólo haberlo admirado, sino haber tratado de escribir como él, todo ello a través de la metáfora de encaramarse en los hombros de un gigante para ver las cosas (léase la literatura) de otra forma. Artículos como «Gulliver y el mar al revés», de Ramón Cote Baraibar, son casi de obligatoria inclusión en un libro que desde su título mismo se ubica dentro de la teoría de la recepción; y es que el arte de



leer a alguien no puede ser sino el arte de aprehenderlo para uno mismo.

Encontramos también las siempre presentes cronologías de la obra del autor acompañadas en este caso de anécdotas de amigos cercanos; curiosidades que nos informan de primicias notables: *opera prima*, primer cuento publicado, primera novela, primer guión para cine...; una entrevista de 1981 que lo ubica activamente dentro de un contexto político determinado (frente al supuesto apoliticismo que en el propio libro otros autores sugieren); reseñas de libros suyos; remembranzas de momentos pasados con él; cartas escritas por amigos sobre y para él.

Y como ya se anunció, el compilador no excluye ensayos que manifiestan opiniones que, sin ser detractoras, reconocen a la par que las bondades de la obra garciamarquiana sus desaciertos. Otro mérito a señalar, pues no ha de haber más fértil recepción que una lectura crítica, activa. Y tampoco se hegemoniza la exégesis de un género: se analizan por igual cuentos y novelas (como dijimos antes, hasta se le vincula con la poesía). Se hace evidente que en *El arte de leer a García Márquez* se evitó a toda costa la imposición, aspecto al que pronto nos referiremos.

Los autores son estudiosos, amigos y referentes reales de sus textos: Germán Vargas Cantillo (Vargas, uno de los cuatro amigos del último Buendía en *Cien años de soledad*), Gerald Martin, Alexis Márquez, Noé Jitrik, Juan Gustavo Cobo Borda, Ernesto Volkening, Martha Canfield, Julio Ortega, Carlos Monsiváis, Sergio Ramírez, Juan Bosch, Perry Anderson (sociólogo cuya faceta de crítico literario recién descubrió), Anthony Burgess (autor de *La naranja mecánica*, luego llevada al cine), J.M. Coetzee.

La impresión que prevalece ante el libro terminado es que su finalidad, y por ende su origen, es, esencialmente, propiciar la lectura de la obra de Gabriel García Márquez. Como este objetivo se realiza, pues una casi se lanza a la relectura de obras conocidas y al

conocimiento de las nuevas, no creo necesario reflexionar sobre algo más que este fin y los aciertos de *El arte de leer a García Márquez*. Para ser coherentes con el título, hay que decir que por su estructura, por el corte más informal y menos académico de sus artículos, este libro está dirigido lo mismo al estudiante (que llenará sus libretas de apuntes), que al ávido lector y fanático del autor. Todos lo disfrutarán por igual y, lo que es más importante, probablemente acudirán corriendo a (re)leerlo. Y es que no puede uno menos que controlar la emoción de revivir el amor de Florentino Ariza y Fermina Daza, amor senil, o recordar redescubriendo el amor entre pedófilo y sagrado de Florentino Ariza y América Vicuña, o erizarse ante la presencia extraña del encapuchado parecido a Melquíades, que viene a despedir a su rey, quien murió atado a un árbol, o maravillarse ante la larga colcha que se teje Amaranta.

El libro logra esto a través de una inteligente selección de textos que tratan de desdibujarse ellos mismo para realzar la presencia de la obra de García Márquez, y a la

vez constituye una lograda ordenación que implica la lectura no pasiva. De manera aleatoria y sutil se nos van revelando aspectos de su obra que otros textos del propio libro hacen ambiguos. Si en uno de los artículos iniciales se menciona su amistad, incluso literaria, con Vargas Llosa y luego intuimos la ruptura, cuando casi uno lo olvida, otro ensayo retoma el tema y conocemos las causas. Igualmente leemos las opiniones de un autor sobre la deuda innegable de GGM con escritores europeos y norteamericanos, y el siguiente crítico reniega de ella con una defensa sobre la escritura autóctona. Por momentos parece que estamos leyendo la transcripción de textos leídos durante el debate de un simposio, y esto se debe a la mano que compila.

Que hay tantos libros como lectores es una aporía que se hace más que evidente con la presente compilación. Pero, sobre todo, es indudable que la finalidad de *El arte de leer a García Márquez* es que el lector, además de leer a García Márquez, descubra su propio arte de leerlo, y ello gracias a la discreción en que intenta mantenerse la autoría. **C**

Desfile de la Campaña de Alfabetización, 1961. Foto: archivo de la revista *Bohemia*

