



Vol. 6, No. 3, Spring 2009, 280-303

www.ncsu.edu/project/acontracorriente

Review/Reseña

Ricardo L. Ortiz, *Cultural Erotics in Cuban America*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2007.

En busca del cuerpo perdido: la cultura cubano-americana en el siglo XXI

Jesús E. Jambrina

Viterbo University

La cultura cubana contemporánea se mueve alrededor de un solo cuerpo, el de Fidel Castro Ruz. El paroxismo de esta situación lo constituye el libro *La Autobiografía de Fidel Castro*, de Norberto Fuentes, autor que, *entrenado* para ser el escritor de la revolución, terminó convirtiéndose, puede decirse, en el *alter ego* del máximo líder y en el sepulturero literario del proceso revolucionario. Cuando le preguntaron por qué había escrito

una autobiografía que no era suya, el escritor respondió que, como había dicho Manuel Vázquez Montalban de Franco, él había vivido mirando y escuchando a Fidel las 24 horas del día, 7 días de la semana, y eso lo cualificaba para conocer la mente del líder, mejor que él mismo.

La experiencia de Norberto Fuentes, ahora en el exilio, ilustra la relación de los cubanos (y la mayoría de sus descendientes fuera de la isla) con el líder de la revolución. El cuerpo de Fidel Castro Ruz se multiplica a través del espectro mediático, pero también de las organizaciones e instituciones del estado. Para sorpresa de algunos, el impacto no sólo abarca Cuba y la Florida, sino también el escenario global. Cuando llegué a Estados Unidos en el año 2000, pasando por Boston primero y luego Iowa, me encontré con que Cuba y Fidel eran (son) temas recurrentes en la conversación sobre política, el currículo académico y hasta la programación televisiva; no obviamente como lo es en la isla, pero, para un cubano tratando de alejarse de la propaganda, dos o tres referencias al mes en los *main stream media* son más que suficientes y hasta demasiado cuando se ha crecido con ellas. Hasta hoy, nueve años después de estar viviendo en Estados Unidos, no pasa una conversación en la cual, al saber que soy cubano, mi interlocutor(a) me haga las mismas preguntas: ¿Qué crees de Fidel? ¿Qué pasará cuando fallezca?

El punto es que con el exceso de presencia y cuerpo de Fidel, llega también la exclusión del resto de los cuerpos de la nación. La imagen del líder funciona como un agujero negro que se traga cualquier otra referencia a los cubanos y las cubanas, sus vidas diarias, sus necesidades y sentimientos, sus aspiraciones y búsquedas existenciales, sus proyectos y valoraciones, su (sobre) vivencia en el espacio y el tiempo de la isla y del planeta. Toda imagen de Cuba posee como contrapartida una foto de Fidel, un discurso, una palabra, un clip televisivo del Comandante en Jefe (sin agregar la de otros íconos como el Che Guevara). Con ellos también se reproduce *ad infinitum* una perspectiva de la realidad donde el placer, el deseo, y las diferencias de acercamientos a la política, la ideología y el futuro de la nación aparecen anuladas en favor de un supra objetivo: la derrota del imperialismo, al cual se le atribuyen todas las debilidades posibles, incluida la disposición al diálogo y la ambigüedad sexual. Sin este

contexto, presente diario en los últimos 50 años en la vida física y psíquica de la comunidad cubana, no podemos entender por qué el giro reciente de los estudios cubanos hacia la consideración cultural del cuerpo y las sexualidades va más allá de la sintonía teórica para insertarse de a lleno en una reconsideración (auto) crítica de la nación y su historia.

Queering Cuba

Si un tema ha emergido claramente en el campo de los estudios sobre Cuba en estos últimos años es precisamente el de la función de la sexualidad y el erotismo en la historia cultural y política. Varios libros se han publicado abordando esta temática: *La maldición, una historia del placer como conquista* (1998), de Víctor Fowler Calzada, *Gay Cuban Nation* (2001), de Emilio Bejel, *Ficciones en la frontera de la Ley* (2005), de Santiago Esteso Martínez y *Del otro lado del espejo* (2006), de Abel Sierra Madero, este último premiado por el concurso Casa de las Américas en su edición del 2004. El libro de Fowler y el de Sierra fueron publicados en La Habana, lo cual, conociendo el antecedente de censura contra los homosexuales allí, demuestra que, como diría Galileo, la tierra no es redonda, pero se mueve. Prueba de esto son también los varios *dossier* de diversas revistas cubanas, sobre todo capitalinas, dedicados lo mismo a autores abiertamente gay—Piñera, Arenas y Sarduy—, como la edición de libros de ficción y poesía de referencia *queer* en general. Autores como Norge Espinosa, Pedro de Jesús López y Ena Lucía Portela, por sólo citar algunos de los más jóvenes.

¿Por qué de repente esta reconciliación entre el estado comunista y las (llamadas) conductas (sexualmente) impropias, sus antiguas enemigas? Por una parte, el proceso de reacomodo a las nuevas circunstancias históricas obligó a las instituciones culturales a revisar sus viejas posturas, las cuales, como se sabe, le costaron a la revolución serias desavenencias con vastos sectores de la izquierda mundial, especialmente la europea y la norteamericana que siempre reclamaron flexibilidad en ciertos aspectos de la sociedad revolucionaria como condición para poderla defender ante el público occidental. Dentro de estos sectores de la izquierda se encontraban, precisamente, grupos de jóvenes cubanos que habían sido sacados de Cuba

por sus padres y que a finales de los años setenta y comienzos de los ochenta regresaban a la isla, algunos incluso con la esperanza de residir en la misma. Sin embargo, la *rectificación*, como se llamó este proceso de reacomodo local e internacional, se vio tronchada en 1989 con la caída de la Unión Soviética, y el bloque socialista del Este, llevando al país a una situación nunca antes vista. Al tiempo que la economía empeoraba, el estado cubano, a manera de salvamento, decidió suavizar las regulaciones económicas, liberando de esa forma también ciertos impulsos sociales largamente reprimidos a nivel público.

De buenas a primeras, La Habana, y el país todo, vivió la conjunción entre pequeños negocios y shows travestíes, entre turismo sexual, femenino y masculino, y producciones artísticas estatales donde se defendía la homosexualidad (la película *Fresa y Chocolate*, Teatro *El Público*). Paralelo a esto, y en algunos casos, como parte de ello, la intelectualidad comenzó un proceso de recuperación histórica donde, si bien la sacralidad de la cultura nacional en un momento de crisis era el motivo principal del discurso, sin embargo la aceptación oficial de la homosexualidad se insinuaba como la intención final. Como diría Diego en el conocido cuento de Senel Paz, *El hombre, el lobo, el bosque y el hombre nuevo*, los maricones eran la piedra en el zapato revolucionario. Algo parecido se podría interpretar del libro *Entre Virgilio Piñera y yo*, de Antón Arrufat, en el cual, el autor de *Los siete contra Tebas* (1968), contaba algunos de los pormenores de la represión contra Virgilio Piñera y de paso, las consecuencias de la misma para la política cultural de la revolución.

Por esos años también, fueron innumerables las obras de teatro que abordaron el tema de la homosexualidad y el lesbianismo, mientras que la literatura se reservó el espacio para otros asuntos como la bisexualidad, el sadomasoquismo, el incesto, el SIDA y cuanta frontera sexual imaginable se pudiese cruzar o explorar. Simultáneamente, la industria española del libro había encontrado un filón económico en el tema y junto a las descripciones ruinosas (humana y arquitectónica) de la ciudad, el desparpajo sexual se convertiría en el ambiente central de las novelas de Zoe Valdés y Pedro Juan Gutiérrez, por mencionar los más famosos. Para finales del siglo XX y

comienzos del XXI, la diversidad sexual del cubano (de adentro) sería un tema completamente incorporado al imaginario cultural de la nación, tanto que algunos estudiosos comenzamos a llamar la atención sobre la facilidad con que personajes *raros* aparecían en la literatura más reciente denotando una falta de criterio total a la hora de presentarlos como actores culturales serios.

Este agotamiento, sin embargo, abrió un nuevo campo, vinculado más a la historiografía, en el cual críticos y escritores se han visto obligados, de una u otra forma, a abordar las relaciones entre nación, revolución, y sexualidad(es). En este punto (también) existe una zona de encuentro entre la Cuba de la diáspora y la de adentro. Zona cuya naturaleza es por definición fluida, ambigua, fantasmagórica y en algunos casos utópica. Entre las preocupaciones que los hijos de exiliados presentaron a las autoridades cubanas en los diálogos de 1978 estuvieron, precisamente, el lugar que la homosexualidad, y por extensión la diversidad sexual, debía tener en la sociedad cubana. Crecidos en los sesenta y setenta en Estados Unidos, aquellos jóvenes tenían una percepción político-estructural de la sexualidad que la ideología revolucionaria no alcanzaba a reconocer dentro de su concepto de justicia. Para la dirigencia verde olivo, tener sexo fuera de la biología y del parámetro ejemplar del hombre revolucionario simbolizado por Fidel, el Che y otros dirigentes, como se afirma al comienzo de este trabajo, implicaba una forma de traición que no debía ser reconocida. Si era permitida, no era porque se desease, sino porque era una herencia capitalista con la que habría que convivir hasta que el comunismo fuese alcanzado, lo cual, en los cálculos oficiales, debía estar sucediendo ahora, es decir, en los primeros años del siglo XXI.

Luego, pasar tiempo tratando de entender por qué los seres humanos pueden tener relaciones amorosas entre sujetos del mismo sexo era un gasto de energía que no conducía a la meta final. Es por eso que, para que haya amistad entre Diego y David en el cuento de Senel Paz anteriormente citado y en la versión cinematográfica del mismo después, tiene que haber silencio sobre las preferencias homosexuales. Las de David, por “normales” son presentadas abiertamente, pero las de Diego por “anormales” aparecen desviadas de la mirada del público. Tanto en el

cuento como en la película, la humanidad de David pasa por su enamoramiento de Vivían, mientras que la de Diego se expresa a través de su amor (fetichista) por la cultura nacional. Siguiendo a Freud, podría decirse que, ante la imposibilidad de elegir libremente el objeto erótico, el sujeto homosexual acentúa su vocación colectiva, en este caso nacional, como forma de viabilizar su fase comunicativa. Esta perspectiva se convertirá en el marco teórico que, aunque esbozado en los sesenta por una parte de la vanguardia intelectual cubana—José Lezama Lima, Virgilio Piñera y Severo Sarduy, entre otros—, se vio obligado a emigrar a finales de los setenta—Reinaldo Arenas—para finalmente instaurarse como oficial en los noventa.

En otras palabras, hoy por hoy, en Cuba ser homosexual es aceptado sólo si el individuo acata las reglas morales del sistema, lo cual incluye reconocerse diferente, entendiendo diferencia como “razón personal”, no como diversidad político-social, o lo que es lo mismo: no organización independiente del estado, no publicaciones educativas, etc. Este giro en la percepción de la homosexualidad deja fuera la complejidad sociocultural de la sexualidad humana, reduciéndola a un asunto médico. Sólo bajo esta concepción es que los esfuerzos del Centro Nacional de Educación Sexual (CENESEX), dirigido por Mariela Castro, concentrados en los derechos al cambio de sexo de los sujetos transgéneros pueden alcanzar visibilidad en la sociedad actual; lo otro sería aceptar la inestabilidad del placer erótico, lo cual, bajo la mirada esquizoide del estado, equivaldría a aceptar la inestabilidad de las preferencias políticas y esto último es absolutamente inaceptable en el imaginario ideológico de la revolución.

No quiere esto decir, sin embargo, que en el universo de lo cubano la inestabilidad sexual y política no exista, sino que en ambos sitios, dentro de isla y fuera de ella, la misma es presentada oficialmente como separada del curso central de los acontecimientos. En el caso de los cubanos de dentro, la práctica final de dicha inestabilidad está asociada con Miami, Nueva York, Chicago, Madrid, Roma o París, por citar ciudades famosas, y es por ello que Diego tiene que emigrar como solución a sus desavenencias con la oficialidad. En los cubanos de la diáspora dicha inestabilidad aparece localizada en áreas y barrios concretos, sean estos Chueca, Lincoln Road,

Boystown, Castro street o Chelsea, de ahí que lo *queer*, aunque visible en muchos casos, igual permanece fuera del debate de lo cubano, siendo agregado a veces como producto *Americano*. En otras palabras, cualquier incorporación de los discursos marginales a la (variada) realidad cubana pasa por la deconstrucción radical de los presupuestos nacionalistas de esta última, empezando por los lugares de lo nacional, avanzando por sus contenidos y terminando, si de eso se tratara, en la condición fragmentada de su fijeza identitaria. Y es aquí donde *Cultural Erotics in Cuban America* (2007), libro de Richard. L. Ortiz, profesor de Inglés en la Universidad de Georgetown, crea una pausa formidable para el debate cultural sobre Cuba.

Pasión y estilo

Lo primero que quisiera apuntar sobre este texto es que, aunque en inglés, su escritura es un homenaje a una línea importante de la tradición literaria cubana, cuya base es, por una parte, el barroco español y de Indias y por otra, en absoluta relación con la anterior, la enciclopedia francesa. El estilo de Ortiz se demora en oraciones, párrafos y sesiones, bordeando más que apresando sus ideas en un juego que, para un lector no entrenado en este tipo de escritura, podría parecer rocambolesco. Sin embargo, si se sobrepasan los primeros sesgos acumulativos, el estilo de Ortiz puede ser penetrado, encontrando en su interior un conocimiento sanguíneo de su tema. Este aspecto entonces nos obliga a retroceder, buscar información, revisar nuestra memoria y volver sobre el texto en busca de una comprensión más exacta de sus presupuestos. En un contexto donde la escritura académica, con sus frases planas y sus argumentos directos, domina, el texto de Ortiz demuestra que las disquisiciones profesionales también pueden ser objeto de giros literarios, pudiendo aspirar a producir placer más allá del deslinde teórico.

Cultural Erotics in Cuban America es también un proyecto ambicioso en tanto aspira a ser una enciclopedia (principalmente literaria) de los placeres prohibidos en relación con la historia. Y no podría ser de otra manera dada la marcada relación entre ambas en el proceso revolucionario de la isla. A diferencia de *Gay Cuban Nation*, donde Emilio Bejel establece una clara genealogía de la escritura gay y lesbica en la isla, el

libro de Ortiz se extiende acerca de las transformaciones que el deseo y la nación sufren con el cambio de lugar que, pudiera decirse, es igualmente un cambio de época, si tomamos en cuenta que, en general, la historia mundial dio un giro importante a partir de los años sesenta del siglo XX. Y esto es un aspecto que sería válido enfatizar en cuanto el *cuerpo* cubano, si bien asediado por la figura de Fidel, también está inserto en el vórtice de un momento global que en muchos sentidos lo supera como nación, poniéndolo en tensión con respecto a fuerzas sobre las cuales muchas veces no tiene ningún control.

Sin exagerarla, creo que la llamada excepcionalidad cubana juega un papel a la hora de interpretar los eventos que tienen en la isla caribeña entre 1959 y 1989. Alado por tensores ideológicos desde el norte (EE.UU.) y desde el este europeo (la antigua URSS y Europa del Este) el país se fractura en varios sitios—la clase media, los intelectuales, los demócratas liberales, algunas tendencias revolucionarias—y con ellos varias de las prácticas sociales, incluidos los deseos. Son fracturas que en muchos casos persisten fuera del país, sufriendo un segundo quiebre en el exilio y la diáspora. Recuérdese aquella famosa frase de Reinaldo Arenas de que si Cuba era el infierno, Miami era el purgatorio. Es decir, al cambio social en Cuba, los *desafectos* responden aferrándose a varias de las razones que, precisamente, produjeron ese cambio. Los textos que analiza Ricardo L. Ortiz están atravesados por esos dilemas y en algunos casos los identifican magistralmente como es el caso de los del propio Arenas.

La encrucijada Arenas

El autor de *El palacio de las blanquísimas mofetas* (1980) sirve a Ortiz para abrir en el primer capítulo la discusión sobre el lugar de lo *queer* en el espectro de lo cubano dentro y fuera de la isla e igualmente en la realidad estadounidense. El hecho de que Arenas tuviese que dejar Cuba bajo la acusación de homosexual y abandonar Miami, capital del exilio, bajo la misma acusación, aunque más sutil, permite establecer la evidencia de que, aunque en posiciones ideológicas opuestas, la vida cubana al uso comparte los mismos prejuicios sexuales. Al mismo tiempo, Arenas reconoce en la experiencia post industrial neoyorkina la mercantilización

del deseo gay, a lo cual igualmente se opone en tanto perpetúa la deshumanización a la que el homosexual ha sido sometido en la época moderna. Arenas funciona entonces como una encrucijada que pone a los cubanos, y a los cubanos y cubanas gay sobretodo, frente a la pregunta de qué tipo de camino tomar ante la evidencia de una realidad en la que la diferencia está todavía alejada del reconocimiento público.

El Arenas de Ortiz va más allá de la diatriba anticastrista, eje de la mayoría de sus elogios en el exilio, para oponerse a toda represión, no sólo la política que él mismo sufrió en Cuba, sino a la de la costumbre que padeció en Miami y otros sitios. En el exilio se ganaron algunas demandas, como el derecho a la expresión, pero se perdieron otras como el sentido de identidad frente al terror del estado y también la posibilidad de llevar a cabo una vida menos organizada sexualmente. Arenas critica, por aburrida, la vida cotidiana en Estados Unidos, en particular la vida gay, llena de estereotipos y manías políticas impuestas por el movimiento homosexual de los años sesentas y setentas. Así mismo, Arenas, siempre de la mano de Ortiz, critica al exilio por ser una destilación de lo peor del cubano, especialmente el machismo y el anti-intelectualismo. En ese sentido se comporta como la revolución en su visión de los maricones y los escritores. Arenas reacciona a esta actitud, tanto en Cuba como Estados Unidos, con una escritura exagerada que reta los límites de lo permitido. Recupera así, podría decirse, el protagonismo del cuerpo como vía de expresión y como célula primaria de toda invocación de futuro.

Ortiz analiza lo que él caracteriza como ecoescritura en *El Portero* (1990), una de las última novelas de Arenas, cuya historia narra la relación que el portero de un edificio en Nueva York establece con las mascotas de los inquilinos. La incomunicación lleva a este personaje a encontrar una forma de hablar con los animales con quienes planea su liberación. Arenas, afirma Ortiz, simboliza la deshumanización de la vida postmoderna que halla en los animales el refugio afectivo que el exceso de reglas y leyes impone a los humanos. Pero donde el autor cubano es mejor apreciado por el crítico es en su visión del SIDA: este para Arenas posee un origen clínico sospechoso pues le parece demasiado perfecto como enfermedad (54). La expansión del mismo eliminaría a una buena parte de la población

marginal, cuya aspiración es sólo vivir y por lo tanto, oponerse a la hipocresía política (56). ¿Quiénes se beneficiarían de algo así? La respuesta es más que obvia. Por otra parte, Arenas discrepa del concepto de libertad de Susan Sontag en *Aids and Its Metaphors* en la medida en que para él la libertad de consumo está extremadamente regulada en sus políticas económicas, dejando a los sujetos presos de otras restricciones. Y aquí, Arenas remite a la comunidad cubana de la Florida cuya concentración en hacer dinero la aleja de cualquier placer, irreverencia o aventura. Así, el escritor se manifiesta inconforme no sólo con el modo burgués cubano-americano, sino también con el liberalismo capitalista, particularmente el estadounidense. (57)

Al final, Arenas ofrece una mirada alternativa cuyo referente escapa a las ideologías. Fue *monstruoso* en Cuba por homosexual y disidente y lo continuó siendo fuera de la isla porque se opuso a la vampirización (capitalista) del deseo (de cualquier tipo) y su transformación en mercancía. Junto a esto, puede hablarse de un residuo moderno en Arenas en la medida en que espera y confía de la capacidad de rebelión del sujeto, o lo que es lo mismo, en su habilidad para fugarse de las fuerzas dominantes a través del gesto excesivo y la *boutade* política. Arenas, sin embargo (y tal vez Ortiz), puede agregarse, falla en comprender el juego trágico entre el poder y el deseo, así como la acción subversiva del *performance* social como acto desacralizador que reforma a ambos, al poder y al deseo. La elocuencia política de Arenas no lo libra de cierto romanticismo *passé* cuya dialéctica depende de la posición dominante del adversario. En otras palabras, Arenas permanece atrapado en las redes del poder que denigra, ayudando a este a reproducirse a través de la ejemplificación monstruosa del otro. He ahí el imposible de Arenas, el círculo vicioso del que no puede escapar y en el que, por otras razones, también se encuentra el exilio en su seguimiento y reacción de las políticas del estado cubano. Por todo ello es que Arenas representa el exiliado total, aquel que se aleja de todos los puertos sin arribar a ninguno.

Escrituras de la prisión

En el capítulo 2 Ortiz desarrolla una idea de escritura de la cárcel aplicada a la literatura cubana. Aunque el motivo primario de esta escritura es documentar los actos de represión llevados a cabo por el gobierno revolucionario, en el caso de algunos escritores como el propio Arenas y Heberto Padilla también se usa para defender el derecho a la creación y marcar la diferencia entre el estado y la literatura; en otras palabras, son declaraciones altamente políticas (65). Por otra parte, en el fragmento dedicado a Severo Sarduy y su lectura del Marqués de Sade, Ortiz explora la escritura revolucionaria toda como de prisión en la medida en que esta debe cumplir los requisitos impuestos por el estado para poder sobrevivir en el contexto totalitario. En ambos casos, el cuerpo (homo) sexual se presenta como sitio de encuentro entre fuerzas resistentes unas de otras y como residuo del miedo a la diferencia al tiempo que, el mismo confinamiento, permite la exposición, brutal en algunos casos, del deseo humano. Según Ortiz, son escrituras libres, pero no abiertas (67) pues limitan el significado a la particularidad de su producción.

El primer texto que se estudia es “Consciencia” de Eduardo Pau-Llosa, autor cubano-americano que llegó a Estados Unidos en los años sesenta. El poema asocia la violación de un prisionero político adolescente con la amistad de Nelson Mandela con Fidel Castro. Ortiz considera esta asociación desafortunada, pues no cuestiona las razones de Mandela para apoyar a Castro, razones más que ideológicas, raciales. Es decir, Mandela reconoce los avances de la revolución en cuanto a la igualdad racial y el apoyo de Cuba, militar, político y militar, a los movimientos emancipatorios en África. Sin embargo, Pau-Llosa no cuestiona el racismo de la comunidad de exiliados mientras sugiere complicidad ideológica entre los dos líderes. Este episodio poético, a su vez, le sirve a Ortiz para indagar en las políticas sexuales en la escritura de prisión, aunque la desarrolla más ampliamente en el análisis de otro texto de Pau-Llosa titulado, precisamente, “Reinaldo Arenas”.

Aquí, Ortiz señala la higienización a que es sometido el autor de *Antes que anochezca* (1992), presentando otra estrategia de disolución de elementos problemáticos de la nacionalidad, en este caso, la

homosexualidad. El Arenas de Paul-Llosa no fue lo suficientemente valiente contra el castrismo por haberse suicidado. Otros modos benignos de descalificar al autor serían los de acusarlo de demasiado sexual, lo cual lo llevo al suicidio al contraer el SIDA. El crítico afirma que más que de Mandela o Arenas, estos poemas hablan de Pau-Llosa y la mentalidad dominante del exilio cubano. Pau-Llosa se declara un *outsider*, pero en sus poemas usa un “nosotros” que recuerda los valores más conservadores del exilio, esos que el mismo Arenas rechazó en su escritura. Ortiz argumenta que el rechazo de Pau-Llosa al mercado literario, de Padilla al estilo barroco de Martí y de Raúl Castro a los intelectuales son síntomas homofóbicos expresados en la política. La fobia sexual de la derecha y la izquierda tanto en Cuba como en Estados Unidos se manifiesta mediante una fobia hacia el arte y la literatura (77).

La escritura de Arenas puede ser considerada de prisión, pero no en el sentido que le da Pau-Llosa, es decir de denuncia, sino en la relación invasiva que la revolución estableció hacia el espacio privado, en especial con respecto al espacio (homo) sexual. El encerramiento hace que el deseo homoerótico se exprese abiertamente y se relacione con la heterosexualidad en varias instancias: hacia la autoridad a través del silencio de las prácticas sexuales entre carceleros y reos gays, hacia los presos heterosexuales que relativizan su hombría en condiciones de prisión y hacia otros gays con quienes, además de mantener sexo, desarrollan actos de solidaridad. En este sentido la escritura de prisión—cuyo mejor antecedente es *Hombres sin mujer* (1938), de Carlos Montenegro—pone en evidencia la volubilidad del deseo, así como sus redes de manifestación. En este punto, Ortiz habla entonces de Severo Sarduy y su lectura del exhibicionismo del Marqués de Sade. Para Sarduy este cumple una misión desalienante de la escritura en tanto el confinamiento es transformado en *performance*, la prisión en teatro y la celda en escena. El autor de *Pájaros de la playa* (1993) atribuye a la perversión poderes revolucionarios en la medida en que, en su afán de alcanzar el deseo, el perverso viola toda ley. En el juego sádico, tanto el amo como el esclavo son objetos que se buscan constantemente. Ortiz ubica esta interpretación de Sarduy en el contexto de la revolución cubana donde tanto la revolución, representada en la figura de Fidel Castro, como los

intelectuales, representados por Padilla, Arenas y el propio Sarduy, intentan alcanzar sus propios deseos: imponer lo social sobre lo individual (la revolución), mantener su derecho a la creación personal y la libertad de expresión (los intelectuales). Ambos actores están condenados a repetir sus gestos sin que ninguno de los dos alcance su fantasía y cuya sola presencia provoca en el otro reacciones blasfemas.

A pesar de las diferencias de respuesta de estos tres escritores—Pau-Llosa, Arenas y Sarduy—a la perpetuación de la homofobia en el contexto revolucionario, sus escrituras, según Ortiz, no buscan castigar a los culpables sino subrayar la libertad del escritor para escapar de la prisión política y cultural en la que la ciudadanía (nacional y global) cubana se desenvuelve. Con ello, retan al lector a que lea con una consideración más profunda, aunque limitada a sus condiciones, de sus propias libertades.

Posibilidades de Calibán

Uno de los capítulos más originales del libro de Ricardo L. Ortiz es el dedicado al *Calibán* (1971), de Roberto Fernández Retamar. Como sabemos este es un texto antológico en la teoría cultural latinoamericana y uno de los pocos realmente influyente más allá de las fronteras del idioma español. La reflexión de Retamar, sin embargo, ha sido poco estudiada desde la perspectiva de sus connotaciones homofóbicas, tal vez porque son evidentes, pero también, quizá, porque la Casa de las Américas, institución que Retamar dirige hace varios años, ha sido históricamente una de las más tolerantes y comprensivas de la homosexualidad en el contexto de la revolución cubana y una de las que más apoyo ha brindado a otros grupos marginales dentro de la política cultural, como lo fue la Nueva Trova en los años sesenta y setenta, los artistas plásticos en los años ochenta; sin mencionar que siempre acogió tendencias literarias vanguardistas en Cuba y en el continente.

En honor a la verdad, más allá de la disciplina ideológica que como institución revolucionaria la Casa de las Américas ha tenido que acatar, su rango de aceptación ética y estética ha sido, y es todavía hoy, más flexible que otras instituciones cubanas, especialmente hacia los jóvenes. También porque, como el mismo Ortiz reconoce, *Calibán* goza de respeto y

admiración entre la comunidad académica estadounidense, especialmente dentro de la sección progresista de los latinos y latinas y de los teóricos del postcolonialismo (95), lo cual limitaría cualquier subrayado negativo o agresivo contra un texto cuya eficacia principal—si es que se puede hablar en esos términos—radica en otros campos. El estudio de Ortiz que a continuación reseñaré brevemente, sin embargo, constituye una contribución importante al estudio de este clásico latinoamericano, especialmente en su última reflexión acerca de el uso *queer* que podría dársele.

Ortiz comienza relatando la sombra homofóbica que recorre el texto de Retamar, especialmente en aquellos momentos en que hace una taxonomía de quienes representan o no a *nuestra América*, como la definió José Martí (95). Si por una parte, rendirse (acríticamente) al legado cultural Europeo es asociado con una actitud de subordinación o de mariposeo (en el caso de Sarduy), por otra la entrega incondicional en cuerpo y alma al líder revolucionario—Fidel, el Che—no se percibe como una debilidad. Partiendo de los estudios de Brad Epps sobre el discurso homofóbico de la revolución entre 1959 y 1971, Ortiz traza la mentalidad que aúpa ese tipo de doble *standard* simbólico donde lo homosocial sustituye a lo homosexual. En ese sentido, la revolución intercambia la castración imperial por la revolucionaria. Mediante un lenguaje alusivo a la pasividad sexual, Retamar elabora un mapa de quienes, en su criterio, que es el del estado en ese momento, están con la revolución y quienes no.

A continuación, el capítulo recorre algunas de las líneas de fuerza del legado de *Calibán* en la literatura latina y la teoría postcolonial en Estados Unidos. En el caso de José David Saldívar y su lectura de *Living in the War Years*, de Cherri Moraga, lo canibalesco radica en la necesidad de dar poder a aquellos sujetos (los chicanos) e instrumentos culturales (el idioma español) desplazados o disminuidos por el imperio. Al final, Saldívar se resiste a incluir toda forma de crítica (en este caso al imperio) que tome como referencia el cuerpo y lo sexual como punto de partida y es por eso que, según Ortiz, este crítico se refiere con menos intensidad a la condición lésbica de Moraga. José Piedra, por su parte, en *Nationalizing Sissies*, ofrece una versión (homo) sexualizada de la relación amo-esclavo

donde los poderes se intercambian a la manera en que una loca y un bugarrón negocian posiciones en la intimidad de una alcoba (104). Piedra, no obstante, deja claro que su modelo no es reactivo, es decir no se trata de que la loca dé un escándalo por los maltratos que recibe, sino que usa el conocimiento íntimo que posee de su amante para compartir poder. Ortiz nota cómo esta perspectiva se opone a la establecida por Gustavo Pérez Firmat en *Life in the Hyphen* (1994) en la cual los inmigrantes (en este caso los cubano-americanos) simulan aceptar las reglas del juego estadounidense, evitando cualquier recordatorio doloroso de su situación histórica. La perspectiva de Piedra requiere ese recordatorio de manera que la negociación pueda ser real y concreta. (105).

La mirada loca-bugarrón tiene un desvío homosocial que soslaya el contenido erótico, concentrándose en el aspecto descriptivo. Aquí, Ortiz recurre a un fragmento de Heberto Padilla en el que, después de una sesión de torturas que lo hospitalizó, Fidel Castro lo visitó para echarle una refriega sobre el papel de los intelectuales en la historia cubana. El deslumbramiento de Padilla no es con lo que dice Fidel sino con la posibilidad que el líder le está dando de documentar la historia de primera mano. Mientras más el escritor está contra Fidel y la revolución, más se siente atado a ambos, como sucede también con sus colegas gays, Arenas, Lezama, Piñera y Sarduy, aunque, recuerda Ortiz, Padilla no era gay y no hubiese reconocido su fascinación literario sexual con la figura del líder de la revolución. Otra área de este desvío homosocial sería la identificación que la juventud estadounidense de los años cincuenta y sesenta sintió hacia la figura de Fidel Castro. Una identificación relacionada, no con el elemento subversivo u opositor del líder cubano, sino con el anticonformista. Además, la influencia mediática proveyó a estos jóvenes de un modelo de hombría distinto, con barba y pelo largo que estimuló el culto al Fidel televisivo que las cadenas emitieron en los años de la revolución. Ortiz concluye este segmento con una reflexión acerca de la apoteosis homosocial en el texto de Retamar y de cómo esta alimenta la rigidez del modelo propuesto, lo cual, en su opinión, cuestiona la viabilidad del mismo, incluso como fuente de resistencia anti-imperial (108-109).

En la última parte de su capítulo 3, el crítico se dedica a expandir la lectura de *Calibán* de manera que pueda ser utilizada desde una perspectiva *queer*. Para ello se apoya en el novelista Arturo Islas y en el poeta Rafael Campos, quienes exploran en sus obras asuntos étnicos y de sexualidad. En ambos, Ortiz reconoce el impulso postcolonial de Retamar, pero en este caso como instrumento de liberación sexual y cultural mediante la ansiedad idiomática a la que la literatura latina se enfrenta en Estados Unidos. Para Islas, el inglés que vale no es el de los hombres de negocios, sino el clásico de Shakespeare, mientras la cultura gay se le presenta como más resistente al dolor de la historia (“*history is what hurts*”, Frederic. Jameson) que la masculinidad. En cuanto a Rafael Campos, autor que Ortiz estudia más adelante también, el inglés sirve de instrumento de liberación contra el patriarcado del español, permitiendo expresar lo *queer* abiertamente; a fin de cuentas, el español es también un idioma imperial. Para Ortiz, el *Calibán* queda superado por el José Martí de *Nuestra América* al reconocer que la diferencia no hay que buscarla en el uso maldito del idioma del opresor, sino en la oposición América vs Europa, integrando de esa forma los poderes subversivos de las culturas americanas todas contra un modelo importado de dominación (117-18).

El capítulo 4 podría considerarse una extensión de la reflexión anterior en la medida en que continua la reflexión de los dilemas de la latinidad y de lo cubano-americano, pero en este caso territorialmente y en función de los cambios generacionales y la diversificación del exilio que en los años noventa pasa a ser diáspora. Ortiz recuerda su propia experiencia como cubano-americano en sus viajes cuando niño a México desde Los Ángeles, donde residía, y a Montreal, como turista en busca de entretenimiento. A través de estos recorridos, Ortiz descubre su propia condición (trans) nacional, así como la expansión de la comunidad latina en su conjunto hacia Canadá. Para ejemplificar lo anterior, el crítico rememora un concierto de Gloria Estefan en Montreal el 4 de Septiembre de 1996 en el Molson Center, en el cual latinos de todas partes de las Américas coreaban sus canciones conformando una comunidad latina transnacional, sin olvidar sus raíces particulares. La globalización, lejos de eliminar los nacionalismos de los individuos, los subraya al propiciar el

(auto) reconocimiento en los pasos fronterizos. Otro aspecto en este concierto fue la solidaridad francófona hacia los hispanohablantes en el momento en que Estefan, cuyo primer idioma no es el inglés, como muchos ciudadanos de Canadá, cuya primera lengua es el francés, escogieron el español como idioma del concierto. Este hecho hace que Ortiz explore las interpretaciones detrás del hecho llevándolo a la conclusión de que el escenario transnacional diluye o resalta los nacionalismos simultáneamente. Si en 1891 José Martí quiso decir Estados Unidos cuando se refería a Norte América en oposición a Latino América, en la actualidad podrían incluirse las identidades latinas del Canadá y de Estados Unidos dentro de esta ecuación de Latino. Este hecho, según Ortiz, pondría en jaque al fundamentalismo imperial, obligándolo a escoger la integración sobre la independencia, expresada en los quebequences de convertirse en una provincia autónoma.

Café, culpa y capital

El capítulo 5 se concentra sobre todo en el estudio de los cambios generacionales en la comunidad cubano-americana con raíces en los años previos a 1959. En general, a partir de este momento, Ortiz se detendrá más en los dilemas de dicha comunidad, haciendo un retrato histórico de la misma a través de algunas de sus producciones artísticas más notables. Según el crítico, el tema de Cuba funciona para los cubano-americanos como una droga y sus metáforas son las del drama y la adicción. La nostalgia se convierte en el sentimiento que la unifica; si bien en público muchos han empezado a reconocer el sueño fallido del regreso triunfante, en privado todavía añoran el milagro del mismo. Ortiz comienza leyendo *The Modern Ladies of Guanabacoa*, la primera obra de la tetralogía *The Floating Island* (1991) del dramaturgo Eduardo Machado, a la cual dedicará más espacio en los próximos capítulos. En *The Modern Ladies...*, el café representa no sólo la bebida típica de la isla, sino también el proceso de modernización occidental y el acto capitalista como una adicción (colonial) cubana: la mentalidad del negocio y la ganancia fue parte constituyente de la subjetividad pre-revolucionaria. El café, cuya tradición moderna incluye ser la bebida de los filósofos de la ilustración, se

transforma en el antecedente de otras adicciones en el exilio como las pastillas para los dolores, la cocaína, y el alcohol. La familia Ripoll, protagonista de *Broken Eggs*, la última obra de la tetralogía de Machado, se sumerge en intensas jornadas de adicción imaginando su regreso a la isla, en particular a las playas de Santa María y Varadero. Mediante este tipo de conexiones, Ortiz articula una historia de Cuba en relación con las diversas adicciones, más o menos fuertes, a las que la comunidad cubana se ha entregado desde el comienzo de su existencia como nación.

La llegada a Miami de la cantante Albita Rodríguez en 1993 marca un giro sustancial en el imaginario cultural del exilio. La artista monopoliza la imagen de una Cuba más realista y post nacional. La Cuba de Albita no es la de la nostalgia, sino la de la lucha y el optimismo ante la adversidad – paradójicamente los mismos valores que por esa misma época de período especial promovía el estado revolucionario-, pero en este caso aplicados a la situación en la diáspora y de búsqueda de nuevos horizontes personales y profesionales. En el CD *No se parece a nada*, la cantante desautomatiza el sentimiento exiliado al incorporar elementos eróticos y nacionales diferentes, especialmente los de ser lesbiana y cubana. De esta rara síntesis (148), surge una nueva mirada hacia y del exilio que elabora una Cuba de hoy, aunque todavía no post Castro. Las letras y el ritmo de Albita abren también un espacio para los cubano-americanos más allá del guión de Pérez Firmat, hibridizando el futuro por igual para los cubanos de adentro y los de afuera. En ese sentido, la nostalgia que representa la música de Albita Rodríguez no es del pasado, sino del futuro.

La energía y el cambio que representa esta nueva generación se inserta en la transformación que sufre el exilio al imaginar que, con el fin del socialismo, podrá regresar a invertir en la isla. Ese deseo retribuye a una parte importante de los cubano-americanos una esencia, cuya raíz filosófica puede encontrarse, según Ortiz, en el Hegelianismo de la intelectualidad pre-revolucionaria que, de acuerdo con Heberto Padilla, propició el nacimiento de una figura como Fidel Castro. Así, la larga espera en Miami ha sido acomodada a la promesa de una Cuba libre hecha una y otra vez desde J.F. Kennedy hasta, podría decirse, Barack Obama. En este punto, Ortiz elabora uno de los argumentos más sugerentes de su libro al

plantear, con la ayuda de Jacques Derrida, la metamorfosis de la promesa de libertad en una “experiencia emancipatoria” que, desprendida de la historia, se convierte en una necesidad sin estructura ideológica o religiosa, cuyo centro radica en una idea de justicia. En otras palabras, el regreso, como se decía arriba, sería una añoranza, pero una añoranza justa, merecida y en ese sentido ahistórica, mística. Este fenómeno que igualmente se manifiesta en el lado comunista de la ecuación, pero bajo otros condicionamientos—el recordatorio de los complots y hostigamientos constantes a la revolución—crea entonces un presente (nacional) fracturado en el que el (lo) extranjero se convierte en el único espacio de solución del conflicto. Es esta figura del *otro* la que la psíquica cubana espera: los americanos en algunas zonas del exilio, las inversiones internacionales en la isla. Pero el (lo) extranjero es también lo nuevo, el nuevo acercamiento a la situación, la mirada radicalmente distinta hacia un futuro común. Mientras los cubanos, especialmente aquellos anclados en los patrones de negocio y propiedad, afirma Ortiz, no renuncien a custodiar el (su) futuro, no podrá existir la posibilidad de su regreso a casa (155).

Con este antecedente, entramos en el capítulo 6, uno de los más largos del libro, en el que Ortiz regresa a la tetralogía *The Floating Island* (1991) de Eduardo Machado. Basándose en ideas de Jacques Derrida sobre el teatro, el crítico reconstruye la serie en función de su representación de las dicotomías revolución/exilio e historia/nación. La casa, el hogar, se convierten en el espacio donde la nación es representada mientras que, al interior de ese sitio, el género de los personajes sirve para mostrar la complejidad de la historia y el exilio. La muerte, los fantasmas, el incesto y las pasiones amorosas presentes en *Fabiola*, una de las piezas, sirven a Ortiz para afirmar que Cuba le ha hecho más caso a Hegel y Marx que a Freud y Nietzsche. Es decir, las dimensiones psíquicas y demoníacas de lo humano han estado ausentes del espacio histórico al tiempo que el poder y la política han dominado el devenir de la isla y sus habitantes. No importa donde se encuentre, la familia cubana permanece atrapada en las redes de un sentido trágico y confuso, a la vez que dislocada y aviesa en medio de las corrientes de un destino que no logra tocar.

Ortiz reconoce en la obra de Machado su condición performativa al poner en juego simultáneamente las diferentes capas del drama nacional. La obra se alimenta de la tradición teatral occidental para crear un fresco formal que le otorga validez técnica. Sin embargo, el objetivo no sería la reproducción inercial de la tradición, sino la interrupción de la misma de manera que el texto histórico cubano pueda producir un significado. No se trata, dice Ortiz, de un testimonio personal o colectivo, sino de una alegoría política (177). Las citas que habitan la obra funcionan para expandir las posibilidades de ésta. Los personajes de Cusa y Pedro sintetizan la dimensión performática al insistir, el primero, en el reclamo de defender la revolución mientras el segundo sólo quiere olvidar permaneciendo sumido en la droga y el alcohol. La inacción de ambos se convierte en un acto suicida.

Finalmente, Ortiz reconoce el influjo religioso en las obras de Eduardo Machado, particularmente en *Fabiola*, lo cual otorgaría el espacio necesario para la (posible) reconciliación. Volviendo a la lectura de *Los espectros de Marx* (1994) de Jacques Derrida, se subraya la idea de correspondencia entre la religión, el mesianismo y la revolución. En ese sentido, el crítico ve en el texto histórico de la obra el encuentro entre acción (económica y política) personal y la cura mutua entre cubanos. De esta forma, la tetralogía de Machado no sólo hace una reinterpretación del pasado nacional, sino que ofrece una mirada hacia el futuro.

Neoliberalismo cubano-americano

La tercera parte del libro está dedicada al estudio de dos escritores cubano-americanos de amplio reconocimiento en Estados Unidos: la novelista Cristina García y el poeta Rafael Campos. En el caso de García, Ortiz se detiene en sus obras *Dreaming in Cuban* (1992), *The Agüero Sisters* (1997) y *Monkey Hunting* (2003). El análisis parte de las reflexiones de Frederic Jameson acerca del capitalismo tardío y su (re)semantización simbólica de la plusvalía. En otras palabras, el valor especulativo del dinero y todo lo que a él viene asociado en la época post industrial. Para Ortiz, las novelas de García participan de esa lógica mediante la narración de la experiencia cubano-americana posterior a la

guerra fría. En el caso de *The Agüero Sisters* (1997), la autora asocia las capacidades empresariales de las mujeres con sus ansiedades socioculturales; el disloque territorial resignifica sus acciones en paralelo con las necesidades de sus cuerpos; un salón de belleza, el arte. “Cuerpo de Cuba”, el cuadro que uno de los personajes pinta, constituye a la vez el recuerdo de un pasado y la promesa de un futuro. En *Monkey Haunting* (2003) a través de la historia de Chen Pan como esclavo chino primero, cimarrón después y por último hombre de negocios en Cuba y en Estados Unidos, Ortiz subraya en la novela de García el elemento racial del texto y su influencia en el contexto post colonial.

Aunque integrado a lo cubano, el personaje de Chen Pan permite un distanciamiento del mestizaje al uso, proponiendo una mirada más compleja sobre el mismo: Chen Pan aporta la productividad económica y la estatización de la experiencia. Lucrecia, mulata esclava primero, esposa de Chen luego, rearticula la bastardía de su nacimiento—hija de español con esclava africana—al incorporar en sus velas un elixir de amor. De esta forma, García convierte a Chen Pan y su mundo en actores transformadores de las experiencias coloniales. Occidente es digerido por la maquinaria de sabiduría (económica y cultural) asiática (cualquier semejanza con la realidad es pura coincidencia). Aquí, Ortiz pierde la oportunidad de conectar este proceso con la recuperación de la comunidad chino-cubana en La Habana, a propósito de un nuevo impulso en las relaciones entre Cuba y China como parte de las reformas económicas que a partir de los años noventa el gobierno cubano ha estado llevando a cabo, inspirado en el éxito del modelo chino.

El capítulo concluye conectando la ideología neoliberal y capacidad para comerciar valores simbólicos con el hecho de que Cristina García dirige sus novelas a un mercado étnico que, en opinión de George Yúdice, es amparado por el auge de la diversidad y el multiculturalismo de Estados Unidos. Fueron los exiliados cubanos quienes con sus antecedentes en los negocios y el capitalismo pre-1959, impulsaron el mercado latino en el norte, diseñando campañas de anuncios y promoviendo el valor simbólico de la hispanidad y lo latino. Un mercado que, por otra parte, en Miami ya no es sólo cubano, sin panlatino, creando una ciudad post cubana con el

arribo de inmigrantes de otros países del Caribe, México, Centro y Sur América.

La poesía de Rafael Campos

La introducción al capítulo 8 establece el fundamento patriarcal y por extensión homosocial en el que se desenvuelve la historia afectiva cubana. Partiendo del episodio de Elián González en el año 2000 y cómo este está dominando por figuras masculinas en todos los niveles, es decir Elián es recuperado por su padre, quien negocia su paternidad con el mismo Fidel Castro, quien a su vez es sustituido por José Martí en la estatua erigida frente a la Oficina de Intereses estadounidense en La Habana, Ortiz se dispone a leer la poesía de Rafael Campos como una intervención en ese espacio de la subjetividad nacional que igualmente viaja con los cubanos a la diáspora.

Ortiz comienza subrayando la condición híbrida del autor y su ansiedad por recordar la historia familiar en Cuba. Campos se ve a sí mismo como resultado de un proceso que no escogió, pero al que, sin embargo, él le rinde tributo con su experiencia: nació en Elizabeth, New Jersey, un barrio de Cuba. El poeta traduce su condición cubana al mundo angloparlante usando formas clásicas de la poesía inglesa como el soneto y los versos narrativos en la tradición de Shakespeare y Lord Byron. Es una traducción que se mueve alrededor del poeta como una isla, pero en relación con su lugar en Estados Unidos. Campos piensa en su familia marcando el lazo homosocial que trajo de Cuba y cómo esto produjo un espacio para su propia sexualidad gay. El autor, siempre de acuerdo con la perspectiva de Ortiz, homosexualiza la historia cubana conectándola con la de su pareja puertorriqueño-argentino y con la condición latina. Imposibilitado de regresar a Cuba por una parte e imposibilitado de ser completamente estadounidense por la otra, los cuerpos de ambos hombres proveen el espacio para una expansión de identidad sexual y nacional. Cuba se manifiesta a través de la familia, el sexo y el amor. El debate sobre la adopción y el matrimonio gay, asuntos de clara referencia a la vida gay en Estados Unidos, aparecen en los poemas de Campos cuando el poeta imagina tener un hijo que al final decide no tener para pensar en adoptar

una niña que descubre sería él mismo. Así, la poesía de este autor constituye un híbrido de sensaciones marcadas por los dilemas de la identidad sexual y nacional.

Ortiz concluye su estudio de Campos analizando su poesía en relación con su profesión médica. Para esto invoca a Shelley y a Michael Foucault y sus ideas sobre la poesía y la medicina respectivamente, pero también sobre las posibilidades que esta relación abre en la mirada hacia temas como, por ejemplo, el SIDA, o el cambio de la vida sexual después del surgimiento de la pandemia. Ortiz se concentra en la trilogía *Befote Safe Sex*, *Safe Sex* y *After Safe Sex* en la cual el poeta explora cómo la enfermedad ha impuesto una revalorización del cuerpo humano, del placer sexual y de la escritura. El pene se transforma en un lápiz que narra el cuerpo, sus interioridades, sus riesgos y descubrimientos en el juego entre la vida y la muerte. En ese sentido, Ortiz reafirma en Campos su condición *queer* en tanto su compromiso no es sólo con la existencia paradójica de un hombre gay en la sociedad estadounidense sino, basado en el trabajo Lee Eldeman, en la necesidad de mantener una negatividad positiva. No rendirse al impulso reproductor que usa al Niño como símbolo de la disciplina social y la imposición de un chantaje emocional sustentado en sublimaciones y ficciones de la realidad.

Como conclusión a su libro, Ortiz reafirma la necesidad de ir más allá de la crítica literaria para estudiar los movimientos de la (posible) identidad cubana y vaticina el surgimiento de una post Cuba, cuyos signos hay que buscarlos en la integración cultural de la isla en el mercado global. De esta forma, dibuja el fin de la era Fidel que a su vez sería completada con el levantamiento del obsoleto y unilateral embargo económico contra Cuba. Este hecho abriría las puertas a una nueva fertilización de ambos lados de lo cubano, expandiendo sus fronteras más allá de la isla y la Florida.

Nota final

Si bien es cierto que, como se escribe al inicio de esta reseña, la cultura cubana se mueve alrededor del cuerpo único de Fidel Castro Ruz, también lo es que *Cultural Erotics in Cuban America*, de Ricardo L. Ortiz,

se encarga de exponer los otros cuerpos de la nación, aquellos que la foto gigante del líder oculta, pero a los cuales, a fin de cuentas, es difícil callar. Durante mucho tiempo esos cuerpos y sus historias han estado al margen de la mayor parte de la labor académica estadounidense como si el hablar de ellos representara una profanación mística. El libro que se acaba de reseñar logra mostrarnos la sangre, el color y las aspiraciones de ellos elevándolos al sitio que merecen como actores, reales y simbólicos, de la realidad cubana. En ese sentido, el cuerpo del líder es también expuesto en todo su absurdo y grotesco como el retrato en la famosa obra de Oscar Wilde. No es un libro, sin embargo, que el público general pueda disfrutar puesto que su lenguaje denso y de vastas referencias culturales y filosóficas lo hace por momentos repetitivo y demasiado codificado, pero su lectura es ciertamente recomendada a los estudiosos del tema, quienes encontrarán en él nuevos horizontes para sus propias investigaciones.