

encuentro

DE LA CULTURA CUBANA



los problemas del peso

HOMENAJE A CÉSAR LÓPEZ

ANTONIO JOSÉ PONTE

El abrigo de aire

ENA LUCÍA PORTELA

El viejo, el asesino y yo

RAÚL RIVERO

Monólogo del policía

POLÉMICA EN LASA 2000

Aurelio Alonso, Carlos Monsiváis, Jesús Díaz

primavera / verano del 2000

16/17

2.000 ptas.
12,02 euros

REVISTA
encuentro
DE LA CULTURA CUBANA

DIRECTOR

Jesús Díaz

REDACCIÓN

Manuel Díaz Martínez

Luis Manuel García

Iván de la Nuez

Marifeli Pérez-Stable

Rafael Rojas

Rafael Zequeira

EDITA

ASOCIACIÓN ENCUENTRO

DE LA CULTURA CUBANA

c/ Luchana 20, 1º Int. A

28010 • Madrid

Teléf.: 915 93 89 74

Fax: 915 93 89 36

E-mail: encuentro@nexo.es

DISEÑO GRÁFICO

Carlos Caso

COLABORADORES

Eliseo Alberto • Ramón Alejandro • Carlos Alfonso † •
Rafael Almanza • Aurelio Alonso • Eliseo Altunaga •
Alejandro Anreus • Uva de Aragón • Helena Araujo •
Jorge Luis Arcos • Guillermo Avello Calviño •
Joaquín Badajoz • Gastón Baquero † • Carlos Barbáchano •
Jesús J. Barquet • Víctor Batista • José Bedía •
Francisco Bedoya • Antonio Benítez Rojo •
Beatriz Bernal • Elizabeth Burgos • Atilio Caballero •
Madeline Cámara • Wilfredo Cancio Isla •
Mons. Carlos Manuel de Céspedes • Cino Colina •
Luis Cruz Azaceta • Cristóbal Díaz Ayala •
Eliseo Diego † • Josefina de Diego • Vicente Echerri •
Carlos Espinosa • Oscar Espinosa Chepe •
Magali Espinosa Delgado • María Elena Espinosa •
Abilio Estévez • Otmar Ette • Tony Évora •
Miguel Fernández • Jorge Ferrer • Flavio Garcandía •
Alberto Garrandés • Florencio Gelabert • Lourdes Gil •
Roberto González Echevarría • Mario Guillot •
Mariela A. Gutiérrez • Ernesto Hernández Busto •
Emilio Ichikawa • José Kozler • Alberto Lauro •
Glenda León • César López • Margarita López Bonilla •
Eduardo Manet • Elena M. Martínez • Alejandro Medina •
Carmelo Mesa-Lago • Julio E. Miranda † •
Carlos Monsiváis • María Montes • Gerardo Mosquera •
Joaquín Ordoqui • Mario Panjón • William Navarrete •
Enrique Patterson • Carlos Paz • Lisandro Pérez •
Marta Mª Pérez Bravo • Waldo Pérez Cino •
Ileana Pérez Drago • Gustavo Pérez Firmat •
Álvaro Pombo • Antonio José Ponte • Ena Lucía Portela •
José Prats Sariol • Tania Quintero • Sandra Ramos •
Alberto Recarte • Raúl Rivero • Robier Rodríguez Leyva •
Guillermo Rodríguez Rivera • Efraín Rodríguez Santana •
Joel Franz Rosell • Baruj Salinas • Miguel Ángel Sánchez •
Enrico Mario Santí • Amartya Sen • Fidel Sendagorta •
Ignacio Sotelo • Illan Stavans • Osbel Suárez • Roberto
Uría • Amir Valle • Jorge Valls • René Vázquez Díaz •
Carlos Victoria • Fernando Villaverde • Alan West •
Yoss (José Miguel Sánchez)

16/17

primavera / verano del 2000

■ Homenaje a César López ■

POEMAS INÉDITOS

César López • 3

PALABRA ENUNCIADA Y PALABRA CALLADA
Efraín Rodríguez Santana / César López • 13

EL PRIMER CÉSAR LÓPEZ

Álvaro Pombo • 26

CÉSAR O LA HISTORIA DE LA POESÍA

Jorge Luis Arcos • 28

EN CASA DE CÉSAR

Carlos Barbáchano • 35

ÁMBITO DE LO ABSURDO
EN LA NARRATIVA DE CÉSAR LÓPEZ

Amir Valle • 37



EL ABRIGO DE AIRE

Antonio José Ponte • 45

COMO LÁGRIMAS EN LA LLUVIA

Glenda León • 53

■ En proceso ■

A BORDO DE LA GOLETA *COLLECTOR*

Antonio Benítez Rojo • 65

■ DOSSIER LASA ■

■ Visión de América ■

LA REVOLUCIÓN CUBANA: LOS AÑOS DEL CONSENSO

Carlos Monsiváis • 74



EL INTELLECTUAL Y LA REVOLUCIÓN

Rafael Rojas • 80

■ La mirada del otro ■

NOTAS SOBRE LA POLÍTICA ESPAÑOLA EN CUBA

Ignacio Sotelo • 89



EL FIN DE OTRA ILUSIÓN

Jesús Díaz • 106

RÉPLICA

Aurelio Alonso • 120

DÚPLICA

Jesús Díaz • 122

CARTA AL DIRECTOR DE *MILENIO*
Carlos Monsiváis • 125



CARTA ABIERTA DE LOS INTELLECTUALES MEXICANOS
ACERCA DE LA VIOLACIÓN DE
LOS DERECHOS HUMANOS EN CUBA • 128

PALABRAS POR ENCUENTRO
Uva de Aragón • 129

■ Cuentos de Encuentro ■

EL VIEJO, EL ASESINO Y YO
Ena Lucía Portela • 133

CARNE DE DONCELLA
Luis Manuel García • 148

MONÓLOGO DEL POLICÍA
Raúl Rivero • 154

EL CABALLITO BLANCO DE CHANGÓ
Raúl Rivero • 155

■ Miradas polémicas ■

ACLARACIONES Y PERPLEJIDADES
Manuel Díaz Martínez • 157

MI REINO POR EL CABALLO: LAS DOS MEMORIAS
DE LISANDRO OTERO
Enrico Mario Santí • 163

■ Textual ■

LA DEMOCRACIA COMO VALOR UNIVERSAL
Amartya Sen • 180



EL CARIBE QUE NOS UNE
Carlos Espinosa • 201

■ Buena Letra ■
211

■ Cartas a Encuentro ■
247

■ La Isla en peso ■
253

MAQUETACIÓN
KSO comunicación

IMPRESIÓN
Navagraf, S.A., Madrid

Ejemplar: 1.000 ptas. / 6,01 euros
Ejemplar doble: 2.000 ptas. / 12,02 euros
Precio de suscripción (4 núm.):
España: 4.000 ptas. / 24,04 euros
Europa y África: 6.650 ptas. / 39,97 euros
América, Asia y Oceanía:
7.900 ptas. / \$ 55,00 / 47,48 euros

No se aceptan
domiciliaciones bancarias.

ENCUENTRO DE LA CULTURA CUBANA ES UNA
publicación trimestral independiente
que no representa ni está vinculada a
ningún partido u organización política
dentro ni fuera de Cuba.

Las ideas vertidas en cada artículo son
responsabilidad de los autores.

Todos los textos son inéditos, salvo
indicación en contrario.

No se devolverán los artículos que no
hayan sido solicitados.

D.L.: M-21412-1996
ISSN: 1136-6389

Portada, contraportada e interior,
Sandra Ramos

Contraportada
*La maldita circunstancia del agua
por todas partes* (1993)

Portada
Los problemas del peso (1996)



Poemas inéditos

César López

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'César López', written in a cursive style. The signature is slanted and occupies the lower half of the page.



Detenido en el tiempo:
Soliloquio y miedo para un poeta distinto.
Ángel Escobar

Desnudo de adjetivos. Espléndido y enorme. En el Silencio.

Nadie sabe qué dioses ahora convocar:

¿Dónde estáis,

vosotros, los no dioses?

*¿Donde estáis, repito, redondas negaciones de toda divinidad,
de toda mitología, de toda reverencia muerta para siempre?*

Y he aquí, entonces, que resulta imprescindible

dilucidar la categoría de toda criatura. Vacío,

caso de existir, como algunos afirman, el infierno no espera

visitantes y mucho menos residentes permanentes

—debidamente autorizados y con ciertos cuños

pagados y visibles en los documentos de rigor.

Así, pues, los violentos contra sí mismos

quedarán cual páginas retóricas en los textos del Dante

si no fuera por el sufrimiento anterior; por el tiempo

transcurrido, y sobre todo

por esos minutos finales, sin compañía y acaso desconcertados

ante tan grande decisión.

Quién hubiera tenido la ternura de desatar la soga

a Marina Svetáieva o cerrar la ventana a Mayakovski,

seguramente el ángel criollísimo que siguió su camino

y no pudo apagar el gas del horno a Silvia Plath

ni esconder el revólver anticuado a Raúl Hernández Novás

y demostrarle a Alfonsina Storni la otra belleza del mar.

El agua, el agua, el agua fue siguiendo a Ángel Acosta León

y al otro Ángel, Ganivet, en el frío cercano a las estepas.

*Mano humana la tuya, lo hubieras comprendido;
pero esperaste el tiempo para irte, al aire de tu vuelo
y el texto inacabado, ¿inacabado acaso?, en una calle
manchada.... Qué decir, qué premio o qué castigo
de un dios desconocido, de una criatura prescindible.
Otra vez la monserga de dioses y no dioses.*

*Basta, sanseacabó. Déjenlo, dejadlo, verdeante
que se vuelva o que no se vuelva —¡y duerman los dormidos!—
como San Juan de la Cruz, Casal o cual Lezama
que al pájaro convoca y nos regala el ángel de la jiribilla.*

*Oigamos su susurro, su grito, su mensaje. Descifremos
su estancia entre nosotros y dejémosle ir
mientras llevamos el índice a los labios.*

Así quedo, aterido, menor. Suena una música,
que no vuelve. Silencio y dones ciegos.

LA HABANA, 1997

Comentarios a unos libros terminados

*Anoche estuvo lloviendo en Venecia,
Tal vez copiosamente, mientras alguien,
un poco borrada la memoria,
recordaba la ausencia, retraía tanto
a cierta vislumbre de Cádiz como a Venecia
que, por lo demás no conozco. ¿Entonces,
por qué Venecia? Ahí está la clave.
Otro poeta imagina en esa tamización final
de los recuerdos otra ciudad, otro ámbito, otra vida.
Descartada la antigua sede gaditana
Venecia vuelve a la memoria tosca.
Tal vez no acierte, como tampoco logra
el crítico captar algo del todo, separar
un lirio del perverso gladiolo delicioso
que una mano insiste en colocar entre las rosas.
Espinas, cabeza ensangrentada y la corona
que recuerda un pasaje más bien oscuro
y cantado de Juan Sebastián Bach.
Su berida en el trazo de la ciudad
es como un nuevo apunte y ahora
no aparece aquella espigada señorita Secante.
Cómica taquimecanógrafa de la infancia
que más que hacer reír desconcertaba.*

*¡Quién le iba a decir a la abuela y a los escribanos
el destino de todo aquel barullo!*

¡Cómo iba a ser posible vaticinar semejante desastre!

*El niño que cambia citas y referencias torpemente
creyéndose genial o memorioso*

*sin antecedentes directos en la zona oriental
—broma de Borges o de Herrera, quienes
eran respectivamente un ampuloso
profesor de Matemáticas y un farmacéutico tradicional
aficionado al ofrecimiento de cañafístulas
y a recomendar una hermosa y coloreada
pócima llamada «Los siete lamedores»—; el lejano
Oriente fue para él siempre insular y provinciano,
sitio de permanencia o de regreso y de los viajes
apresurados. Los trenes, ómnibus,
alguna vez un automóvil prestado y compartido,
pero el recuerdo de calesas, coches,
quitrines, carretillas y el esbelto
padraastro en su caballo dominical y alquilado.*

¡Qué de barcos, qué de barcos, qué de negros, qué de negros!

*La meditación ha de conducirnos al confesionario. Aprende
el aprendiz. Como en los órdenes
dóricos y jónicos, corintios o inventados
por Alejo Carpentier o imaginados por Lezama Lima.
A discernir al lírico del épico.
Coloquial, conversacional, exteriorista,
de la experiencia, antipoeta, absurdo o evasivo. Todo
le ha sido atribuido y la cantante
canta y en otro sitio el músculo
duerme en el silencio de la noche roto
por el tango obligado.*

*Ahora se impone el inventario. Los secretos
se archivan de manera distinta y la publicación
de los pecados y pecadillos aguarda su momento.
Los cartularios son valiosos, preciosos y azarosos.
Destino. Spare, oh spare. Nadie intente refugiarse
en la oscuridad de un cine. Azules,
amarillos, verdes, —hasta el propio blanco— son casi siempre*

*colores de uniformes represivos.
Pero reconocibles. Lo malo es
cuando no se sabe y lo peor
cuando ya se sabe todo y se teme por más.
Exígele al informe verosimilitud
y una ética propia distinta a la etiqueta de moda.
Aquella fue la crónica de una catástrofe,
su confirmación, pero la petición,
la súplica, la exigencia del reconocimiento,
de la permanencia de alguien, con discutible
fidelidad a la ciudad y en ella.
Y la ciudad, ahora, es como un plano
De mis humillaciones y fracasos.
Nadie puede borrar lo escrito y lo vivido,
sólo olvidar, dejar a un lado
aquello que no está o no interesa.
¡Ah, pero se levanta! Lo demás no importa.
Los comentarios se prodigan, pueden multiplicarse
y en definitiva todo poeta escribe de la ciudad
de acuerdo a su nostalgia. A su mirada.
Anoche estuvo lloviendo en Venecia...
Y esta ciudad es otra.
Bureaucracy has no loves and is composed
mainly of varied minor dislikes.
Dejó dicho Ezra Pound y algo sabía
a pesar de sus muchas y tristes confusiones.*

LA HABANA, 1999

Anticipado duelo

*Para una muerte imaginaria
se toman buenas precauciones,
la falsedad viene después
con sus razones y sus cargas,
junto a la lágrima o cebolla
una ostensible y vana rosa.*

*Para una muerte novelada,
que novedosa se apresura,
la escena muestra sus cartones
y su temblor es revelado
aunque lo envuelva con gemidos
en suave y púdica impudicia.*

*Para una muerte presentida
algunas cosas hacen falta,
ningún modelo es suficiente
para inventar lo que no llega,
y a la torpeza de las formas
la adolescencia sólo basta.*

*Para un bufón, para un payaso,
enclenque o mustio, reventando,
no valen las lamentaciones,
los gritos vencen al silencio,
se cubren prestos los espejos,
se espantan todos los demonios.*

LA HABANA, 1982

Alerta por Umberto Peña

*Cómo puede un pincel ser silencioso
si su sonido rasga, si alborota
o queda parte de la vida rota,
culpable el lienzo cuando yace ocioso.*

*Desvanécese el soplo del acoso
la resistencia a la maldad que azota
desigual, descalabro en una gota
sin fin, hueco vacío doloroso.*

*Vuelve al revés la enmarañada trama,
desenreda estirada su extensión,
limpia la injuria del denuesto insano.*

*La enemistad a la belleza clama
venganza o cuerpo. Más la anunciación
revela el reto, vence con su mano.*

II DE OCTUBRE 1998



Bajo la ciudad (1998)

César López
ENTREVISTO

por Efraín Rodríguez Santana

Palabra enunciada
y palabra callada¹

LLEVO MUCHOS AÑOS CONVERSANDO CON CÉSAR LÓPEZ Y HEMOS SABIDO construir un espacio de respeto y cordialidad. Ambos hemos intuido y sabido a su debido momento de la turbulencia de los acontecimientos que nos rodean con exaltada terquedad. El poeta, sin embargo, sabe afrontar los derrumbes y sabe recuperarse de las caídas, sin aborrecer el tiempo que ha vivido y vive. Tiempo de quien se sustenta por medio de la imagen escrita o cantada, y tiempo que se construye por lo que está fuera: ciudad, hombres y mares, y que completa el ciclo de toda definición creativa. Tiempo como poesía y como escatología: poema que inscribe el tiempo.

Esta tenacidad suya nos ha hecho discurrir sobre muchas cosas y despejar algunas incógnitas, hemos hablado de las equivocaciones humanas y de las paradojas de la historia.

César López escribe sobre su circunstancia con tenacidad, no para resolver la vida por medio de la palabra, sino para darle sustancia a la transitoriedad, al camino emprendido y desacertado y renacido. Es alguien que sabe recomenzar, y dota a su agobio de una ironía salvadora.

Me atrevo a decir que este poeta vive y vivirá en esta Isla y que lo hace porque ha podido escribir tres libros sobre su ciudad. Allí se asienta una de las franjas de creación más desafiantes de la poesía cubana contemporánea.

Llevamos muchos años conversando de estos temas, a veces le he preguntado si la poesía salva, o me he referido a la responsabilidad que tiene el poeta con su medio, y también a la perversidad que ese medio posee para anular lo diferente y lo opuesto. ¿Qué ha de quedar y qué ha de sucumbir? Algunas aproximaciones o disquisiciones o respuestas se esbozan aquí.

¹ Atendiendo a razones de espacio esta entrevista ha sido editada por la redacción de *Encuentro*.

EFRAÍN RODRÍGUEZ SANTANA: *Parte importante de tu obra insiste en el conocimiento y desciframiento de la historia a través de la poesía. ¿Crees posible esto? ¿Qué relaciones y gradaciones estableces entre historia y palabra?*

CÉSAR LÓPEZ: No sé a ciencia o a poesía ciertas si es posible ese conocimiento y desciframiento, pero, al menos, es una gran tentación, una incitación. Y si se agrega, como en este caso, al concepto de historia al cual tú la contraponen (o tal vez se trata de un complemento o vehículo), la palabra, entonces tendremos la poesía. Si es imposible, como parece ser, su intento, sí son posibles su proyecto, su constante bregar. Para llegar a la poesía, pasando por palabra e historia, habría que discernir si se trata en primera instancia de la historia, o de las historias en minúsculas que quizá podría, podrían, llegar a rozar la gran HISTORIA; la poesía no admite, creo yo, diferenciaciones tipográficas en sus letras. Las relaciones y gradaciones pueden estar ahí, en las diferencias, implícitas y explícitas, desde el comienzo hasta el final de un texto cualquiera. Lo que el poeta persa Omar Khayan, a la vuelta del alma del infinito, decía, del alma claro está: «Yo soy el cielo y también soy el infierno.» De todos modos Sartre lo había dejado dicho —aunque ahora no esté muy de moda citarlo— «el infierno son los otros». Sin embargo, puede ser que el cielo también sean los otros. Y lo que es más aterrador, al menos para mí, «la historia son los otros». ¿Y la poesía? Pero si alguien, hablante, afirma que el infierno —y como vimos el cielo también y hasta la propia historia— son los otros, se está excluyendo él mismo de ese infierno sólo para descubrir, a poco que profundice en el asunto, que cuando no es él quien afirma, sino un hablante distinto, otro, entonces este primer hablante, él, sí forma parte del infierno. De ahí que la afirmación no garantice el integrar o no las huestes infernales e históricas. Extraña petición de principio. El infierno, conclusión, son, somos todos. Así el cielo, la historia... y la poesía, ¿por qué no? «Alma, mal oficio tienes», nos advirtió José Martí.

E.R.S.: *La llamada Generación de los 50 llega a consolidarse en momentos históricos de gran intensidad. Transcurridas varias décadas, ¿cómo observas tú la generación poética a la que perteneces? ¿Qué rechazarías y qué salvarías de la misma? ¿Qué ha aportado a la poesía cubana contemporánea?*

C.L.: Siempre he sospechado que el término generación, a pesar de tantos intentos —sabios y torpes— que se han hecho para definir y aplicar el concepto, es sólo un enunciado útil para entendernos y no embrollarnos demasiado en el estudio de la literatura y de otros quehaceres similares. Cuando el tiempo pasa, y aun a veces sin pasar el tiempo, los límites se borran y se establecen nuevos vínculos que podrían sorprender y tal vez espantar a más de un teórico. Dicho esto y transcurridas varias décadas —y a pesar de que en algunos momentos mi actitud parecía la de un impenitente vocero generacional— todo eso de generación del cincuenta o de los cincuenta, de la revolución o de la no revolución, triunfante, primera o segunda promoción, me parece agua pasada, que como se sabe no mueve molino. «As time goes by» y aparece Ingrid Bergman vestida de blanco, tan

viejita ya que sólo los nostálgicos la recuerdan, y Humphrey Bogart y Paul Henreid, tan de cinematecas... pero el tiempo ha pasado. La supuesta generación tuvo una actitud desperdigada, como ya se ha dicho inclusive por muchos de sus supuestos miembros, casi nunca éstos coincidieron en espacio y tiempo y el mismo hecho de la Revolución cubana ha causado más disidencias que coincidencias. No obstante, y para tratar de entendernos, que es tal vez lo más importante, seguiremos refiriéndonos a ese grupo de poetas como la generación, con el apellido que más convenga a cada momento. Pero lo que yo salvaría es la obra individual de cada uno de los que han aportado talento y gracia a la cultura, específicamente a la cultura cubana. ¡Y ya eso es mucho! ¿Aportes? Individuales, muchos. Hubo —de forma intensa, contradictoria y hasta paradójica— múltiples coincidencias estéticas y esto dio como resultado una mayor libertad poética, y también algunas exageraciones; como era de esperar, los excesos condujeron a veces a callejones sin salida o a vericuetos con salida. Extremismos líricos, antilíricos, conversacionalistas, antipoéticos. Y la prisa en clasificaciones festinadas, escalafones excluyentes e incluyentes. Todo en demasía. Y en medio de una situación política, ideológica, extrema, límite, en la cual las condenas conllevaban riesgos no sólo literarios, sino existenciales... por decirlo de la manera más suave. La prolongación de esa situación ha desbordado los límites de la mera literatura y ha llevado por tiempo demasiado prolongado a la era de la sospecha perpetua, intrageneracional y naturalmente extrageneracional. Pero la poesía está; y a pesar de todo lo dicho y de lo no dicho, que es más, la poesía en Cuba, en la Cuba del espacio y del tiempo, de la insularidad trascendida, de la extensión intensa y superadora de fronteras geográficas, se mantiene creciendo, ni mejor ni peor que en otros momentos, pero SÍ en constante ejercicio. HACIÉNDOSE.

E.R.S.: *¿Quisieras mencionar a los poetas que te conmueven de tu generación, si es que eso ocurre?*

C.L.: Luego de lo dicho no sé cómo responder. Si el concepto de generación es instrumental, a qué seguir con la generación a cuestas. Si es superable, valdría la pena señalar que la poesía puede vencer —y de hecho lo hace— a la muerte y al olvido temporal. Entonces la conmoción pueden provocarla tanto Zequeira y Rubalcava como Alberto Rodríguez Tosca y Norge Espinosa. Entre ellos hay casi dos siglos de poesía. En medio de este arco caben muchos nombres, muchas obras. Pero se me pide una comprensión de época y no voy a escurrir el bulto poético a pesar del barullo generacional. Hay un momento en que Rolando Escardó atrae gran parte de la atención de lectores y poetas, pero en esos tiempos los poemas de Luis Marré, el de *Los ojos en el fresco*, me parecen más *conmovedores* (aprovecho el término propuesto por ti con toda mala intención de mi parte), mientras que Severo Sarduy escribía más poesía que prosa y no hay que olvidar que se mantuvo poeta hasta su desgarrado final. A Fayad Jamis lo conocí en París, en la década del cincuenta, me leyó entonces, paseando por aquella ciudad, los textos de *Los puentes* y me develó el equívoco de cierto título

«La cerveza y el viento», casi críptico en español, pero la idea venía del francés —creo recordar que inicialmente el poema estaba escrito o transcrito en aquel idioma— por la sinonimia de cerveza y *ataúd-bière*. «De la *bière et du vent*». Ahora bien, siento que Jamis encontró su voz muy pronto, aunque en mi opinión está más cerca de una cierta zona de Orígenes que de sus coetáneos. Baragaño es otro lírico extraviado e intenso; luego de un surrealismo inteligente pero tal vez trasnochado nos deja *Poesía revolución del ser*, libro injustamente arrinconado. Fernández Retamar es un poeta en constante actividad y no puedo olvidar poemas como «¿Y Fernández?» y el dedicado a Federico García Lorca, entre otros. Roberto Branly, también fallecido, alcanzó con el sufrimiento textos trémulos como los de «La sequía». Y Pablo Armando Fernández, sin dejar de ser el que es, siempre goza de mi preferencia, sobre todo cuando se despoja de su maravilloso arsenal toponímico y nos ofrece poemas como «Nihil obstat», «El poeta en los días de su padre», «Suite para Maruja» y tantos otros. Heberto Padilla es inolvidable, concentrado; en sus dos libros principales, *El justo tiempo humano* y *Fuera de juego*, hay alguna que otra obra antológica como «Infancia de William Blake» y textos reveladores de una poética más amplia como «Padres e hijos», «En tiempos difíciles» y «Canto de las nodrizas». Los hermanos Oraá, Francisco y Pedro, no son intercambiables, poetas en cuerdas distintas, han de ser recordados. Manuel Díaz Martínez se hace sentir en mi memoria poética con sus grandes textos: «Tango del café Versailles», «Mi madre que no es una persona importante», «Como todo hombre normal», «Convite de Don Francisco de Quevedo». Guardo el crecimiento paulatino del libro *La pata de palo* de Rafael Alcides que anunciaba una poética de tierno desenfado que se ha ido cumpliendo a plenitud en algunos escritos posteriores. Antón Arrufat es tan capaz de llevar inteligencia y remembranza tanto a su poesía como a su prosa, ver «El que viene de la guerra civil española» y cualesquiera de sus cuentos. De Armando Álvarez Bravo inquietan los poemas del corte de «Boy on a Dolphin» o aquél sobre el cine Gris, en la barriada del Vedado, o «Caballeros nocturnos» con su porte de dandy en el barrio chino. Y me agrada la sabia elegancia y el derroche cultural del tardío Mario Martínez Sobrino. El teatro de José Triana se sostiene fundamentalmente porque se trata de un verdadero poeta que nunca ha abandonado su quehacer lírico desde su primer cuaderno publicado en Madrid en la década de los cincuenta: *De la madera del sueño*. Y mantengo el mismo criterio respecto a *Haber vivido* de Luis Suardíaz que expresé en el momento de su aparición. Casi me detengo, si no fuera que Raúl Luis nos deja un memorable «Resplandor de la panadería», Domingo Alfonso entiende la vida y los poemas del hombre común y que siempre persiste la duda del lugar generacional —¿generacional?— que ha de ocupar el ocupadísimo Miguel Barnet.

Por otra parte, en los años ochenta se publicó una denominada antología de esa —otra vez el calificativo— supuesta generación y la extensión era tal que se desbordaba, como arroyuelo soberbio, tanto por delante

como por detrás de las fechas tope. Sin desdeñar a esos poetas del desbordamiento, algunos verdaderamente interesantes, corramos un velo, tupido o no, sobre dicha obra que si tuvo algún valor más allá de nombres y textos fue el de iniciar el fin de la prohibición de ciertos nombres por razones pseudoideológicas.

E.R.S.: *En alguno de tus versos te autodenominas cronista de la ciudad. Sobre la cara visible de la ciudad has entrevistado como pocos la otra cara oscura y negadora. ¿Qué prestaciones crees que brinda una poesía como la tuya al entendimiento y conocimiento del ser cubano?*

C.L.: No recuerdo la autodenominación explícita de cronista de la ciudad. Pero si tú lo dices, así ha de ser, aunque no sé cuáles serían esas entrevistas o imaginadas prestaciones brindadas por una determinada poesía. Entendimiento y conocimiento del ser cubano pueden constituir una meta no sólo del ser cubano, sino del ser del cubano. La poesía y la filosofía fundidas en la búsqueda de un destino. Esto también suena a pretensión desmesurada, pero, qué duda cabe, es un intento de quien se acerca a la poesía con seriedad y desgarramiento. Parodiando a Octavio Paz diría que se trata no sólo de la poesía en movimiento, sino de «lo cubano en movimiento». Y entender lleva a conocer en su sentido más pleno, casi bíblico, penetrante. Cópula, nupcias como le gustaría afirmar atinadamente a Cintio Vitier. «Amada en el amado transformada».

E.R.S.: *¿Es verdad que la poesía salva y relaciona de manera particular al hombre con su medio?*

C.L.: Sí, pero a un precio altísimo. Salvar y relacionar al hombre con su medio parece ser un corolario del verso de San Juan de la Cruz anteriormente citado. La transformación. Más allá de la muerte. Un triunfo desgarrado. Martí, aunque utilizó el término «verso», lo dejó dicho desde «alma, mal oficio tienes», y la afirmación es más que rotunda: «Verso o nos condenan juntos o nos salvamos los dos.»

E.R.S.: *¿Qué diferencias encuentras entre la ciudad real y la ciudad fabulada por el poeta? ¿Cómo explicarías la sustancia y tránsito de una ciudad fabulada por su historia e historiada por su fábula?*

C.L.: No sabría decir a ciencia cierta, es decir, a poesía cierta —reitero el juego de la certidumbre en la ciencia, en la poesía— si la ciudad real se opone a la ciudad irreal. Pero sí creo, y comulgo con esa creencia, en la existencia de ambas, como en el clásico enumerar las cosas que son y las cosas que no son. Protágoras remata así su pensamiento: «El hombre es la medida de todas las cosas, de las que son en cuanto son y de las que no son en cuanto no son.» Ahora bien, después de ésta tal vez escandalosa declaración podríamos observar que una cosa es la ciudad irreal y otra la ciudad fabulada y su primer correlato, en verdad anterior. Una cosa es la ciudad real y otra la ciudad fabulada. Por lo cual tanto la ciudad real como la ciudad irreal pueden ser y de hecho lo son fabuladas. Ahora tú colocas una trampa hábil al solicitar la explicación de sustancia y tránsito dando por sentado que estas instancias suceden por la fabulación de la historia y por

la historización de la fábula. Raro equilibrio. Inquietante desequilibrio. Y vuelta al manubrio de historia y fábula sobre una entidad tal vez bifronte: ciudad real y ciudad irreal. Más que la imagen es la imaginación, actuando cotidianamente, la que actúa y hace surgir la llamada, de manera tan imprecisa, fábula; más que la historización o la historiografía es la vida actuando, cotidianamente, la que actúa y surge la llamada, también de manera imprecisa, historia.

E.R.S.: *Tu poesía es polémica y desafiante y está furiosamente elaborada. ¿Qué conexiones guarda con tu voluntad, tu soledad, tu escepticismo y tu miedo?*

C.L.: «Es verdad, pues reprimamos esta fiera condición, esta furia, esta ambición por si alguna vez soñamos.» Cuatro elementos o pilares o abismos o cadalsos. Los elementos, ya se sabe, cuatro, nos pertenecen a todos, nos conforman, informan y deforman. Todo depende del uso que hagamos de ellos o de cómo ellos nos contengan y sostengan o tal vez de cómo nos metan o nos dejen caer en tentación, cualquiera que ésta sea. Los pilares franquean la cama del niño y tiene cuatro ángeles que se la guardan, pero sin olvidar que en casos de inquietudes del conocimiento el destino de estos ángeles inquisitivos y preguntones es caer y convertirse en diablos. Los abismos serían aquellos retóricos gigantes de alma que convocara Mira y López y que tienen, como es de rigor, sus capitales y pecaminosos antecedentes bíblicos. El miedo, la ira, el amor y el deber.

Pero en Calderón de la Barca la conclusión es el sueño. Cuatro instancias que se entronizan de una forma esquiva en el cuadrivium propuesto por ti. Y también se duplican. A la condición que con generosidad tú le otorgas de polémica y desafiante a la par que elaborada y furiosa, la haces acompañar de voluntad, soledad, escepticismo y miedo.

Las primeras características ha de reconocerlas el crítico, es decir, el lector atento y empeñado en gustar, descifrar, saber, disfrutar si viene al caso. Disfrutar también puede ser sufrir, independientemente del sadomasoquismo que se le pueda atribuir a semejante propuesta. Las conexiones pueden ser inherentes al texto y al autor de los textos y, por lo tanto, otra vez, también al entorno, a la circunstancia. Me remito a algunas declaraciones, citas entrañables, tal vez oscuras en su claridad. Signos.

Voluntad: con Rilke: «Wir spricht von Siegen. Überstehen ist alles.» Ese salir airosamente implica persistencia, por eso no importa la victoria, ni siquiera en la muerte, ya San Pablo lo proclamaba: «¿Dónde está, oh muerte, tu agujón, dónde, oh sepulcro, tu victoria.» La voluntad está dada por el descubrimiento de la acción poética, de la gravitación del pensamiento mantenido.

Soledad: Inevitable el sesgo gongorino, pero más adecuada, tal vez, aquí, la tónica de Lope de Vega. «De mis soledades voy y a mis soledades vengo, porque para hablar conmigo me bastan mis pensamientos.» Falso. Mis pensamientos no me bastan, ni tampoco, primera referencia, que a batallas de amor los campos hubieran sido de plumas. La soledad también denota compañía. Soledad de otros. Si el infierno son los otros, todos

somos el infierno. Dependerá del punto de vista. De la inclusión temporal y espacial —Infernal— de quien habla. «El que solo la hace solo la paga.» Pero he aquí que todos estamos solos, aunque, ya se sabe —como también respecto a la tan traída y llevada igualdad— todos estamos solos, pero hay algunos que estamos más solos que otros. La conciencia de la soledad puede ser, también, motor de creación.

Escepticismo: «Para todo gemido estoy ya sordo / para toda sonrisa estoy ya muerto.» Casal da una nota extremada que fortalece un escepticismo diferente; imagino que, paradójicamente, se trata de un pesimismo engendrador. Es mi caso y sé que puede sonar soberbio. Acepto el desafío, que venía como un lema, para mí, desde Juan Clemente Zenea: «que aquella edad con que soñé no asoma; / con mi país de promisión no acierto» y ahora se prolonga como un «diurno doliente», pero activo hasta llegar al miedo.

Miedo: con José Martí: «Yo soy honrado y tengo miedo.» Es demasiado grande, pero me place este verso que muchos olvidan y que reafirma la condición humana del valiente, el grande en vida, poesía. Patria. Poder armarse «más de valor que de acero» otorga dignidad. Así la busca mi poesía.

E.R.S.: *¿Podrías intentar definir los estados límites en tu poesía? ¿Esos estados-límites se sustentan en principios éticos irrevocables?*

C.L.: Estados límites han de ser algo más, mucho más que situaciones límites. Una condición del ser. Si se logra la poesía, cosa de la que nadie puede estar seguro, ésta alcanzará un estado, como lo tiene la materia; pero ya antes habíamos hablado de poesía en movimiento. El propio movimiento puede cambiar el estado, pero se mantendría límite, que no limitado, en su máxima crispación. Es un *non plus ultra* de tensión poética, es decir de tensión existencial, Big Ban. O tal vez pequeño golpecito. Pero auténtico. No puede entonces haber traición. Y se asume la noción de misión, por pedantesca que pueda parecer la acepción escogida para esta tarea, oficio o arte insatisfecho que diría Dylan Thomas.

E.R.S.: *Tú te has confesado:* Lo que queda de la ilusión, sin embargo, es ilusión también. *¿Podríamos entonces deducir que éste es el remanente que salva la poesía que salva la ciudad que salva al hombre?*

C.L.: Ese remanente de salvación, como tú lo llamas tal vez con certeza, constituye, sospecho yo, un motor para seguir, es como un momento en el motor del tiempo que se proyecta, que ya había venido proyectándose, en el espacio del poema, en la vida, ámbito. Que salva la poesía, que salva la ciudad, que salva al hombre. Si es posible, si se logra, esta triple salvación, como ves, tú mismo planteas metas altísimas, extremadas, respecto a las cuales nunca se está seguro, reitero, pero que son también el acicate del quehacer. Sin embargo, ocurre que no siempre se tiene plena conciencia de esta responsabilidad adquirida, pero que nadie ha impuesto ni puede imponer. *Fatum*. De ahí la condena al fracaso más rotundo de todo intento, por muy tenue que éste sea, de dirigir u orientar y mucho menos de forzar la poética creativa en normativas que vengan de cualquier fuente

productora de poderes limitantes en sí, no sólo para la poesía, sino también para la vida. La poesía es libre. Recuerdo unas opiniones de Luis Cernuda que, quizá, convengan de cierto modo a lo que ahora discutimos: «A mi parecer el poeta no debe tener compromiso con nada ni con nadie, excepto con aquello a quien sirve que es la poesía. Pero eso no puede excusar, si lo hubiere en él, la falta de contacto con el mundo en que vive y el conocimiento del mismo.» Como ves, la reflexión del poeta sevillano está muy matizada; al no rotundo del primer aserto sucede la llamada al orden humanístico que implica un cierto y diverso compromiso que evita cualquier tipo de irresponsabilidad. Podríamos suscribir lo propuesto por Cernuda si esa excepción que es la poesía sirve, y se hace servir, a través, por medio de la misma poesía. Como buen lugar común aclaro que se está hablando de poesía en su más amplio sentido de *poiesis*. Entonces, ¿seguimos hablando de ilusión? Sí, a condición de que la ilusión no viaje en tranvía. La ilusión viaja en poesía. La ilusión es TAMBIÉN poesía. Y la vida, antes de ser sueño, es una ilusión, para Calderón de la Barca. Pero para llegar a esa conclusión la hace acompañar y definir por cuatro afirmaciones rotundas: Frenesí, ilusión, sombra, ficción. La vida es sueño. Los sueños sueños son. El sueño de la razón engendra monstruos. ¿Y los sueños de los monstruos qué engendran?

E.R.S.: *¿Para ti está más que probado que uno de los principales trazados de la Isla —destino e identidad— se producen por medio del ejercicio y edificación de la Cultura. ¿Cuánto apuestas por los orígenes y el turbulento devenir de sus ilustres moradores?*

C.L.: La isla como trazado es en sí misma una suerte de programa y aunque huyamos de cualquier música programática este ejercicio y edificación es lo suficientemente abarcador como para constituir una aspiración, meta inalcanzable en cuanto se va alejando del que la persigue, pero al mismo tiempo ese «trazo empezado» va dejando su impronta, se va haciendo, como el camino de Antonio Machado que se hace al andar y que viene desde siempre, de lo más recóndito o remoto, el tiempo y el espacio que nos han preconformado. Además, tú introduces de rondón, como de contrabando, un título entrañable, que también puede formar parte del programa cuestionado y asimilado al mismo tiempo. *Quiembra de la perfección*. No lo perfecto, sino lo perfectible. Pero ya Lezama, aparentemente en otro contexto, había hablado de «la perfección que muere de rodillas». En lo que a mi juicio, entre múltiples lecturas posibles, puede significar un destino catastrófico a cualquier acción que sobrepase, en su propio proyecto, la posibilidad de lo imposible, de la imaginación misma. No que se renuncie a las utopías, sino que se tenga conciencia de lo que algunos llaman progresión, trabajo en progreso. Trabajo como cualesquiera de los de Hércules. Progreso en ese único sentido que para lo cubano ha tenido la marcha del oriente al occidente de la isla en cada momento de la historia, es decir, de la cultura que se va definiendo. Lo apostaría todo, si hubiera con quién o contra quién apostar. La isla alcanza la condición de morada.

No hay perfección, pero la vida sigue de otra manera y la plenitud se ensancha.

E.R.S.: *En uno de sus ensayos sobre T. S. Eliot, Ezra Pound ponía de relieve una de las fórmulas creativas del poeta anglosajón como novedad y aportación. Pound se refería a «la forma de combinar una observación sagaz con un inesperado lugar común, cargado de ironía.» A menudo su poesía ensaya esta variante, ¿qué podrías decirnos al respecto?*

C.L.: Atinada observación de Pound. La ruptura del discurso disuelve la tensión extrema del instante poético. Sin embargo, no creo que se trate de una invención del sapientísimo y admirado Eliot. Así, como al desgairre, para ser retórico uso la frasecita, traigo a colación el final del famoso soneto de Cervantes «Al tñmulo del Rey Felipe II en Sevilla» después del discurso erguido aparece el valentñn con el dichoso estrambote: «Y luego, incontinente, / calñ el chapeo, requiriñ la espada, / mirñ al soslayo, fuese y no hubo nada.» Estas salidas, rupturas, pueden funcionar, a veces pasan inadvertidas como en un soneto de Gabriel Bocángel y Unzueta —algo mñs joven que Miguel de Cervantes— que reacciona ante un retrato del propio Felipe II por Martñnez Montaññs esculpido en barro, con un desplante mñs sutil luego de los elogios y, sin embargo, en este poeta menor al desembocar en el irñnico final el terceto se nos pierde un tanto a pesar de su maestría estratñgica, ¿o serñ tñctica?: «Que el bronce y mñrml presumieron culto / de los años por sñrdida materia, / y para eterno bñstase Filipo.» Entre nosotros lo hace Nicolñs Guillñn («Ana muriñ de un sonetazo»), en realidad, en privado, cuando el poeta leía ese texto despuñs de «Ana muriñ de un mal casi romñntico», venía el demoleedor «Ana muriñ de un sifilazo» (carcajadas y pregunta: ¿cuñl versiñn es mñs efectiva?) y tambiñn Virgilio Piñera en *Electra Garrigñ*, luego del tono altisonante —opiniñ del propio Piñera— aparece la contrapartida desinflante: «Pero mi cariñio me hace ver los cuadros mñs sombrños: ‘Orestes expuesto al viento, Orestes a merced de las olas, Orestes azotado por un ciclñn, Orestes picado por los mosquitos’.»

Puedo decir que la variante cuando funciona me parece no sñlo funcional, lo cual es evidente y redundante, sino tambiñn delicioso modo de actuar poñticamente, aunque se puede correr el riesgo de la indigestiñn como ocurre con el exceso, uso y abuso, de los escritores afectados de la paronomasia aguda y galopante.

E.R.S.: *¿Quñ significaciñn tienen T. S. Eliot y La tierra baldía para tu obra poñtica? Gastñn Baquero se refiriñ a la obra de Eliot en estos tñrminos: «Dentro de aquellos poemas iniciales, como luego en La tierra baldía, encuñtrase material para la meditaciñn mñs detenida y jugosa, pero es obvio que lo perseguido por el poeta no es escribir un tratado lñrico de metafísica, sino crear en vivo, por la palabra y por la imagen, una situaciñn-límite de la coincidencia, de la experiencia del hombre sobre la tierra.»*

C.L.: Eliot en *La Tierra baldía*, Eliot y los cuartetos, Eliot y Prufock, Eliot y los gatos. Por siempre Eliot. Hasta llegar al asesinato, naturalmente en la

catedral. Eliot también acudió al tema —lugar común del Miércoles de ceniza y Federico García Lorca había hablado de Catedral de cenizas. También con las cenizas se mezclan o surgen los diamantes como bien conocen los polacos. Es decir que se trata de una *Reunión de familia, Family reunion*. Con Gastón Baquero presidiendo. Pero no olvides a Auden; de no ser así, qué diría Padilla. Ni a Wallace Stevens, para no despertar a Rodríguez Feo; o a Emily Dickinson, con permiso de Pablo Armando; ni dejemos fuera a Stephan Spender, sin escandalizar a Álvarez Bravo. Los anglosajones están por todas partes. Y en el caso de Eliot no se trata de un modelo para armar, sino más bien de un modelo armado, sobre todo en *The waste land*, no obstante eso constituye, al menos para mí, y no creo ser en modo alguno demasiado original, una incitación o propuesta iluminadora. Muchos elementos respecto a los cuales hemos discurrido en esta entrevista podrían atestiguarlo. Por ejemplo, el paralelismo de la ciudad real y la ciudad irreal es, tal vez, una resultante de la investigación de T. S. Eliot en la ciudad irreal, que por otra parte tiene tanto de realidad; y la estructuración del poema ha sido también una suerte de provocación, impulso para la aventura hacia la poesía. Tentación si se quiere, tanto de lo que nos llega de la cerrazón, la compacta estructura de *La tierra baldía*, esa ciudad de Londres que se contrae para luego expandirse son estamentos de la poesía posterior —HURRY UP PLEASE ITS TIME HURRY UP PLEASE ITS TIME— y, naturalmente, fue imposible dejar pasar semejante venero. «Unreal City, / under the brown fog of a winter dawn, a crowd flowed over London Bridge, so many, / I had not thought death had undone so many.» Así que en el caso de Eliot ha sido un diálogo perpetuado en el conocimiento, una lucha, en la que desde luego tenía todas las de perder, una linterna para ver mi ciudad, sobre todo después de haber estado en Londres en los años sesenta y con todo Eliot bien, ¿o mal?, leído, ¿quién sabe? Negar la sacudida sería vano, vanagloria, vanidad.

E.R.S.: *Como prolongación de tu poesía has elaborado un cuerpo ensayístico muy bien dotado. Has descifrado claves creativas, has fijado textos, has establecido relaciones de influencias en muchos de nuestros principales poetas y escritores. ¿Piensas que el ensayo es una forma de activación de la inteligencia imprescindible para la creación poética?*

C.L.: Un estado creativo puede ser mayor o menor, eso tal vez no importe tanto a condición de que mantenga esa carga precisamente de creatividad y me resulta revelador que se vea la integración de esas partes fusionadas. El ensayo o la investigación, la intuición asociativa en marcha es, como sugieres, un intento de descifrar o, quizá, de reordenar lo dado, sabido y resabido. Y de vencer el olvido. Fortalecer la memoria. Todo converge hacia la poesía. Nada me duele más que pasar por alto una obra, un gesto, una figura —grande o pequeña— de nuestra cultura. Sé que es una obsesión imposible. ¡Ni que yo fuera un enciclopedista supratemporal!, pero confieso que para mí esos deslices o lagunas del discurso constituyen una experiencia de desolación. Y que conste que no estoy arrimando el ascua a

mi sardina a causa de los olvidos, ignorancias, tachaduras, eliminaciones, a que han sido sometidas tanto mi obra como mi persona. Es que no resisto aquello de la pérdida de la memoria. Y mucho menos, para mí, que eso lleve a la pureza exclamativa. No soporto el vacío. Ni temporal ni espacial. Vuelves a la poesía y a la historia. El ensayo, el acercamiento reaviva en mí acción, cubanía, futuro sido. Mi presente que potencia la continuación en este mundo mal hecho.

E.R.S.: *Tú viajas con frecuencia por provincias y municipios, a veces visitas sitios muy apartados del país en busca de poesía. Conoces a escritores y poetas muy jóvenes. ¿Qué experimentas cuando descubres una nueva sensibilidad, cuando despunta una voz poética? ¿A ti te gusta enseñar? ¿Dices todo lo que crees y piensas de un texto literario inédito? ¿Cómo concibes la relación entre los escritores más experimentados y los menos?*

C.L.: Al aceptar la frecuencia de estos viajes por el país admito gozo y placer en los mismos y no precisamente por exceso de comodidad en desplazamientos, alojamientos y acompañamientos. Pero aparte de lo reivindicativo de volver a esos lugares, a veces «extraños pueblos» en los que insistiera Eliseo Diego, es la posibilidad de realizar lo que me fue negado por más de diez o casi quince años. No olvides que ni siquiera podía tener contacto con esa poesía en nacimiento, esa literatura que brota, rodeada de música, pintura, escultura, nuevas formas, gestos, opiniones, maneras de ver la vida. Crítica distinta. Experimento, pasión y razón. Algunas veces hasta las lágrimas. Si me gusta enseñar me place más aprender. Todo mezclado y si se quiere recorro al lugar común, pero muy ampliado. No quisiera quedarme con los zapatos del zapatero, esos viajes son tan gratificantes como estar en Madrid, París, Florencia o Nueva Delhi. No olvides que en el libro *Quiebra de la perfección* hay un poema que consiste, cosa por otra parte nada original y así se hace constar en la dedicatoria de ese texto, en la simple enumeración de nombres de ciudades y pueblos de Cuba. Por cierto que un crítico cubano descubrió y se preguntó por qué la reiteración del nombre de un poblado: Esperanza. Claro que fue inconsciente esa duplicación. ¿Acto fallido? ¿Acto acertado? Quiero pensar que fue y es una de las claves para subrayar, no explicar, aquello del pesimismo que engendra. Vallejo habló de la esperanza. Creer y pensar pueden tener su oportunidad y eso no tiene nada que ver con el oportunismo ni mucho menos con el vino de Oporto. Es verdad que el texto inédito provoca muchas reacciones y que constituye también un riesgo. Sobre todo en los más jóvenes. Cuando se percibe la sensación, certeza dubitativa, de estar ante algo naciente, hay que tener conciencia de una nueva responsabilidad, ni cobardía ni valentía, sino todo lo contrario. Por eso la palabra ha de ser bien medida, la discreción obliga. Y se pretende resolver cierto dilema. ¿Se puede ser justo y bueno a la vez? Cuando se trata de un principiante esos momentos en presencia de un texto mostrado con humildad o con soberbia pueden constituir experiencia de horror o desgarramiento ante la alternativa que se le puede dar a quien solicita, con la intención que sea, el juicio, apoyo o

rechazo de alguien tal vez con algo más de experiencia. La relación entre escritores más experimentados y menos experimentados exige tacto, delicadeza y respeto. Siempre que se sepa que son verdaderos escritores. Fe en el hombre y en su gestión. Pero, otra vez San Pablo: «La fe que no duda es fe muerta.» Pero, ¡cuidado!, ninguna agresión es conveniente ni siquiera en forma coyuntural y además por aquello de *Apud patrem...* o sea, «en la casa de mi padre muchas moradas hay». En cubano: «Hay dulces para todos y sobran dulces.» No caiga el supuesto maestro en la tentación de querer borrar a los que vienen. ¿No es mejor darles la bendición? Como hacía Gastón Baquero.

E.R.S.: *¿Sabes cuáles son y dónde pueden estar las claves de la poesía cubana? ¿Te atreverías a definir tu patria sonora y quiénes te acompañan en tu decir?*

C.L.: No lo sé. Y tampoco sé si lo quiero saber. Aunque al plantearse el querer saberlo me estoy planteando no querer saberlo y surge el temor, miedo, de la conveniencia o no de ese conocimiento. Los poetas espontáneos no sufren tanto, «digo es un decir», pero también cabe en la actualidad preguntarse si existen los poetas espontáneos, si eso que se llamaría espontaneidad poética es en verdad poesía. Los decimistas repentistas me llegan a fascinar, pero a la vez me obligan a interrogarme sobre lo que hacen y si eso que hacen es en verdad la poesía. Y observa que has usado la palabra «claves», palabra clave en cierta musicalidad cubana. Ritmo. Sentido. Conciencia del espacio. La poesía cubana es y está, pero su lugar se mueve y su expresión cambia. Pero imagino que quieres indagar su esencia. No quiero, no me gusta, pontificar, ni hacia el pasado y mucho menos hacia el futuro. Pero el tema fundamental de la poesía pudiera ser el tiempo. Independientemente de los varios asuntos que trate o en los que participe. Si hay poesía cubana ella no escaparía de ese gran tema y el tiempo se impregnaría de cubanidad. Un tiempo cubano en modo alguno enemistado con el tiempo de los otros y con el tiempo mayor, si se quiere, el tiempo de todos. Pero Cuba sí existe y los cubanos también, dondequiera que sean, dondequiera que estén. Eso ya es esencial. Con sus formas, modos, maneras, usos y costumbres. A veces muy evidentes, otras secretos. Lo auténtico sería no limitar la extensión ni la profundidad ni tampoco la superficialidad de estos fenómenos o de estos niveles de expresión. No me atrevería a definir esa patria sonora, aunque sí me gustaría arriesgarme en la aventura de tratar de aprehenderla. Y declarar su acompañamiento. Como un crisol de fundación perpetua. Sospecho que hemos eludido un dato, o más que un dato, que sí conforma lo cubano y, por lo tanto, ha de estar, está, en la poesía. Hablo del mestizaje. De ahí la imagen del crisol. Y no sólo la fusión étnica compartida y a la vez diferenciada con el resto del mundo americano, sino también de un cierto eclecticismo en los diferentes campos del saber, del conocimiento. La consecuencia podría ser una actuación distinta. Hay múltiples ejemplos. De las comparaciones y deslindes de los primeros textos como *Espejo de paciencia*, *Oda a la piña* y *Silva cubana*, o el conceptual humanismo de «Un amigo reconciliado», hasta los

experimentos más abarcadores, seguros u oscilantes de la experimentación más actual. Lo mestizo nos hace y nos sostiene, pero es necesaria la aceptación plena de esa condición. Cosa que todavía no se logra a pesar de los esfuerzos de muchos. En ese sentido, que es el SENTIDO, actuamos a tropiezos vergonzantes, como podemos observar todavía, no sólo en muchos autores grandes, sino también en las lecturas que se hacen de esos grandes, lecturas en las que, muchas veces, se soslaya el mestizaje o se tergiversa por exceso o por defecto. Patria sonora y acompañamiento en el decir.

E.R.S.: *En la madrugada a veces te sientas en el portal de tu casa frente al malecón habanero. ¿Qué preguntas le haces al mar? ¿Qué respuestas recibes?*

C.L.: En Santiago de Cuba siempre contemplaba el mar, aunque mi casa estaba más lejos del puerto, desde mi habitación, por una ventana divisaba constantemente mi pedacito de mar, íntimo si se quiere, lento y recogido en el interior de la bahía. Aquí es distinto, en el malecón habanero pueden batir las olas, sentirse fuerte la marejada, percibir la amenaza de su revoltura, y los barcos que pasan en la alta noche como suspiraba René López reproduciendo a Shelley. Aunque vale la pena anotar que Nicolás Guillén se irritaba con estos versos de los barcos que pasan «en la alta noche por la azul epidermis de los mares» y llegaba a la conclusión de que el ilustre, ¡cómo se inventa y se anhela con el apellido!, antepasado nunca había visto ni el mar, ni la alta noche y mucho menos los barcos pasar. Pero yo te digo que sí, que en la alta noche los mares pueden ser azules y que hay barcos que pasan. Es «la mer, la mer toujours recommencée» del distante y nada remoto Paul Valery, quien me brinda la respuesta, tal vez críptica y por lo tanto clara y transparente que tú me pides: «Quelle récompense apres une pensée como une large regard des dieux.» Y se me podría rebatir: ¡después de tanta disquisición se sale usted con dioses, dioses a esta hora de la noche! Sí, porque la noche es oscura y la casa está ya fatigada. Queda el contemplar y permanecer en la espera. Ahí están contenidas preguntas y respuestas.

E.R.S.: *¿Cuán pesado es recordar más de la cuenta?*

C.L.: Más pesado sería no recordar y más pesado aún si fuera recordar menos de la cuenta. «No me arrepiento de mi gran fracaso.» El recuerdo me ayuda y esa broma juguetona de tener una mala memoria. Tengo una mala memoria, a mí nada se me olvida. Y a muchos otros tampoco.

El primer César López

NO PUEDO DECIR QUE NO HA PASADO EL TIEMPO. HA pasado, pues, el tiempo; pero ha pasado en vano para César López y para mí mismo. Por lo tanto no ha pasado el tiempo para ninguno de los dos y nos hallamos en el pasillo de azulejos verdes de la primera planta de la facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Complutense de Madrid esperando que llegue, puntualísimamente, el doctor Sánchez Cantón, con sus diapositivas que contienen, en el aula a oscuras, todo el Museo del Prado. No se puede decir que César López y yo estemos solos, hay unos ciento cincuenta estudiantes más de ambos sexos que aún no conocemos. Éste es el presente histórico que todavía resplandece en su redonda integridad en el vano del tiempo indicativo. Yo sé que los jóvenes lectores de hoy en día que leen estas líneas, alzan ahora sus gafas bifocales, se ajustan sus lentillas y dicen entre sí: Dios, qué sosos son, qué sosos eran, tuvo que ser todo muy soso entonces si fue tal como lo cuenta ahora. Las jóvenes bestias siempre se equivocan.

Recuerdo que me acerqué a César López para verle de cerca y para hablarle, porque me pareció exótico. Era muy exótico en Madrid aquel chico cubano de alto pelo negro, sotabarba negra, negros ojos de aceite y piel aceitunada. En aquel seco y brillante octubre madrileño, mi primer octubre universitario, César López era la viva imagen del inmenso mundo exterior, infaliblemente verdadero, perfecto e inabarcable de un vistazo. También César López era inabarcable de un vistazo. Todo lo aceitunado y lo amable y lo variable y lo oceánico, todas las lenguas vivas que sabía y la medicina que acababa y la literatura que llevaba dentro se hallaban ahí a un paso, ante mis admirados ojos. En España en aquel tiempo los acentos de América resultaban mucho más inauditos que ahora, incluso para mí que acababa de leer los dos ensayos de José María Valverde sobre César Vallejo y que recitaba sus versos con acento santanderino. El acento de César López entonces daba a su voz, casi tan afónica y tenue como ahora, la vibración de lo nunca

Á l v a r o P o m b o

oído, lo más profundamente nuevo de aquella mañana de octubre. La novedad de aquellos largos versos suyos de los libros aún no publicados, *Manos de un caminante*, *Silencio en voz de muerte*, *Segundo libro de la ciudad*.

Recuerdo la primera tarde en la estrecha habitación del piso de Señores de Luzón. Y recuerdo que César me leyó, en inglés primero y después en castellano un poema de T. S. Eliot, titulado «Aunt Helen». Este poema forma parte de *Prufrock*. Es toda una sensibilidad poética, pero también narrativa. Es la misma ironía y la misma compasión que, al cabo de los años, reaparece en *Quiebra de la perfección* o en *Tercer libro de la ciudad*. Con César López aprendí aquella tarde a sopesar las influencias de unos textos en otros, de unos poetas en otros. Y así ahora, esta mañana de jueves Santo de abril del año dos mil releo el poema que empieza: *si despertara podría sin duda contemplar muchas cosas, / objetos ignorados, tenue delicadeza en los colores*. Y me parece que descubro al Eliot caribeño que siempre veía yo asomar en el César López de mi primer año universitario en Madrid.

Tiene razón César López en este friolento mediodía de abril del año dos mil, el nuevo milenio sesentón de los dos: tiene toda la razón al decir: *el tamaño verdadero del jardín no tiene importancia alguna, / ni el empalagoso aroma de los jazmines nocturnos y el rojo / de las flores de pascua que aparecen desde el inicio / de la supuesta temporada invernal*. Tiene razón porque el verdadero tamaño del jardín se construye en la irrealidad. Y esto no quiere decir que carezca de poderío real la visión del poeta. Quiere decir sólo que su poderío es constituyente, un resultado más bien que un dato de la naturaleza cuando el poeta invoca, *los bancos de maderas oscuras, los balances azules y el agua que esparciéndose reconfortaba hojitas aromáticas, claveles y rosales* imprime al mundo un acento inabarcable que es el acento de aquel César López de hace casi medio siglo que yo era incapaz de abarcar de un vistazo. Sigo siendo incapaz de abarcar o de contar a César López de un vistazo: lo que puedo hacer ahora, lo que hago ahora es recorrer una vez más sus versos y entonces comprendo que gracias a la bien timbrada voz cubana del poeta: *es necesario reabrir las dulcerías, las casas de cita, / organizar de nuevo procesiones, rifas, rogativas y despojos. / La misa de difuntos, las campanas y el mambo / los mercados repletos de frutas y mariscos*. Porque tuyo, oh poeta, oh César López, es el reino, tuyo es el poder y la gloria, las tarjeticas, ponencias e identificaciones. Sin ti no es nada la ciudad, ni nosotros tampoco. Tuyo, oh gran César López, es este múltiple mundo humano que nos abandona y nos regocija y que por fin nos acogerá en su seno. El resto —como tú dices— te será dado por añadidura.

César o la poesía de la historia

*Pero ese No —legítimo—
para toda la vida lo avasalla*

CAVAFIS

DENTRO DE LA POESÍA CUBANA CONTEMPORÁNEA LOS tres libros de la ciudad¹, del poeta cubano César López, ocupan un lugar muy singular. Escritos en —y referidos a— tres tiempos muy diferentes, abarcan toda la época de la Revolución, desde sus vísperas hasta el momento actual, y constituyen un profundo y desgarrado testimonio de la relación entre la Poesía y la Historia, o «la sofocante historia», como precisa el poeta.

Centrados físicamente en su ciudad natal, Santiago de Cuba, se adueñan, sobre todo a partir del segundo libro, de un espacio mayor, pues aunque no se pierde nunca la referencia a aquella ciudad, ella se extiende a menudo, simbólicamente, a toda la isla: «*la ciudad ha borrado límites, fronteras*», advierte. Los tres libros pudieran estar presididos por esta sentencia suya: «*Oh ciudad, ya ves como no es simple instalarte en la historia*». Ésa su poesía de la historia se desenvuelve a través de la transfiguración poética de la

¹ *Primer libro de la ciudad* (La Habana, Ediciones Unión, 1967) obtuvo mención en el Premio de Poesía de Casa de las Américas en 1966. *Segundo libro de la ciudad*, presentado al mismo Premio en 1970, recibió finalmente el Primer Premio de Poesía Ocnos en 1971, en España, y fue publicado en Barcelona, en la colección «Ocnos», ese mismo año, aunque no completo, pues su cuaderno «Salmo y comentarios», acaso por cierta irreligiosidad, no podía ver la luz en la España franquista, y posteriormente, íntegro, en La Habana, en 1989. *Tercer libro de la ciudad* apareció también en España, en la editorial Renacimiento de Sevilla, en 1997. Actualmente se prepara su edición cubana por la Editorial Letras Cubanas. Asimismo, una edición conjunta de los tres libros, con prólogo de Efraín Rodríguez, se prepara por Ediciones Unión.

ciudad: «*No se trata / de la poesía, sino de la ciudad. / No se busca la ciudad, se encuentra la poesía*», expresa el poeta. Es por eso que la singularidad aludida se desenvuelve a contrapelo de uno de sus temas recurrentes: la historia de la Revolución cubana, porque el poeta no pierde nunca la perspectiva poética de la realidad. La poesía no se convierte, pues, en sierva de la historia, sino que se nutre de ella. Y sin embargo, no existe en el panorama poético de la época de la Revolución otro conjunto orgánico de poemas que haya pretendido ofrecer una imagen de ese proceso, desde sus vísperas hasta la actualidad, de manera que ilustran casi medio siglo de reflexión poética sobre la historia insular.

El tiempo histórico transcurre unido a los avatares de la flecha psicológica del tiempo, de ahí la preeminencia del tiempo del poeta, que no es otro que el tiempo reminiscente de su memoria creadora. El primer libro, escrito en su juventud, es el más proclive a la anécdota, a la recreación de tiempos, ambientes, sucesos, personajes incluso. Tiene, empero, algo de víspera, de la confusión sagrada de todo origen, a pesar de ser una evocación: «*¡Oh noche y la ciudad! ¿Quién eres, qué dueño tienes que te obliga, / te atolondra y oculta tu futuro?*» Los hechos pasados —el tiempo de su infancia y adolescencia (décadas del cuarenta y cincuenta)— no socavan el presente de su escritura —primeros años de la década del sesenta. De ahí la cierta mitificación apreciada por Virgilio Piñera, aunque ella se cumpla con rigor tropológico sobre todo en un texto, el espléndido poema sobre los ángeles. Mitificación de una ciudad, mitificación de su infancia, mitificación de los orígenes, eterno tema de la poesía. La recreación llega a ser casi naturalista, por lo que su mirada, en este sentido, está más cerca de un poema de Piñera, «*Vida de Flora*», que de otro importante antecedente de este libro, *En la Calzada de Jesús del Monte* (1949), de Eliseo Diego, que, a su vez, en el ámbito del idioma, guarda un notable parentesco con *Fervor de Buenos Aires* (1923), de Jorge Luis Borges. Prevalen las pequeñas historias, casi clandestinas, marginales, en un ambiente como de secreto, acaso porque «*es / el descubrimiento de las cosas que sólo miran los extraños*», que a menudo introducen como una jerarquización, más amplia que la tradicional, de los sucesos históricos significativos. Revela, así, otra historia, secreta o marginal, con profunda y renovadora perspectiva testimonial. Es a lo que alude el poeta cuando expresa: «*...y entrar y perdernos / en el tiempo de la ciudad secreta!*». El tema legendario de la piedra, de los muros, de la ruina, de los paisajes humanos, se perfila mejor en el segundo libro: «*La construcción dolorosa de los muros*» de la ciudad, unido al tema de la sangre. Ámbito y destino humanos, como es el antiguo tema de la *polis*, de las *res publica*. De ahí su convicción de que «*un destino es terrible en su belleza*». Así como su visión trágica de la historia y de la vida, de estirpe unamuniana. Por eso su recurrente duda escéptica: *La fe que no duda es fe muerta*.

En el segundo libro, alcanzada ya la madurez, ya no hay vísperas sino un minucioso presente, ni la cierta intemporalidad propia del mito, sino sobre todo reflexión más que recreación: lo particular cede a lo general. No predomina la evocación (aunque de hecho todo poema lo sea siempre), a pesar de contener algunas elegías, como en la sección «*Galerías*», de mayor explicitud

histórica que el resto. Importan más los temas que las anécdotas. Pero la reflexión sobre ellos es ardua, es amarga, acaso porque coincide con su presente escritural y vivencial, y porque irrumpe trágica, agónicamente la Historia. Aunque las historias particulares ceden a menudo a los temas colectivos de la historia de la Revolución, salvo en la sección aludida, en el poemario se cumple una suerte de interiorización poética de la Historia, o una poesía de la Historia, pero poesía como pensamiento, reflexión, anagnórisis. En este sentido este libro es un ejemplo de la madurez alcanzada por la poesía cubana dentro del canon conversacional. Esa poesía de la historia, profunda, crítica, se expresó también en la poesía de Roberto Fernández Retamar, del Cintio Vitier de *Testimonios*, de Heberto Padilla, de Guillermo Rodríguez Rivera y de Raúl Rivero, en cada uno con diferente y personal expresión. Pero, como es conocido, su zona más crítica, más polémica, fue coartada por el negativo contexto político e ideológico para la expresión cultural que prevaleció sobre todo en la década del setenta, también llamada «década oscura», que interrumpió la evolución natural del conversacionalismo. No es casual, pues, que el *Segundo libro de la ciudad*, ya escrito en 1969, no se publique en Cuba hasta 1989. Es un libro paradigmático por diversas razones, pero fundamentalmente como un ejemplo de objetividad poética, esto es, porque ilustra la manera que tiene la poesía de objetivar, de percibir la Historia, de asumir su intelección profunda, no separada nunca de la Vida. No hay que confundir la verdad histórica —tan relativa siempre en su consustancial abstracción— con la verdad poética, siempre singular, vivencial, siempre auténtica por desgarrada y polémica que resulte. El poeta apresa la historia en el centro de su devenir, cuyo eje es la contradicción, la paradoja. No quiere ello decir que el poeta no tome partido. Precisamente lo aleccionador, lo notable de este libro, es que no se puede dudar de que el poeta toma partido por la Revolución, en su sentido etimológico de transformación profunda, lo que no significa que exprese la perspectiva de partido político alguno. Aunque pueda hacerlo, ello no sería nunca lo más significativo: lección que no aprendieron otros colegas suyos. Es en este sentido que la verdad poética se diferencia también de la verdad política. La verdad poética es siempre consecuente consigo misma, aun cuando recree la verdad histórica. La poesía de la historia, pues, trata de aprehender el ser contradictorio pero esencial de la realidad, no su deber ser, no éste o aquel ángulo de su ser, sino su centro vivo, múltiple, abierto, desgarrado siempre. Ésa es su extraña plenitud. Ni afirmación ni negación unilaterales, sino ese difícil punto de encuentro contradictorio que es imagen de la cruz: centro vivo, doloroso, desgarrado siempre, singular y general a la vez. De ahí el tema de la sangre: «*Cuando con sangre escribe hay una obligación que a todos mueve*», que expresa, además, un mandato ético, una ética poética, que sí le es consustancial a la Poesía. Y porque la historia es tránsito, proceso, devenir incesantes, el poeta, ahíto de temporalidad, quiere apresar, siempre, en un punto determinado, en un instante fijo del devenir, la atemporalidad de lo temporal, lo trascendente de lo perecedero. Y ese punto es su vida, su verdadera vida, su vivencia más entrañable. Ésa es la historia verdadera, como diría

María Zambrano, no su historia apócrifa. Ésa es también la visión histórica que preconizaba José Lezama Lima en contraposición del mero sentido histórico. No es de extrañar pues que en este libro convivan la esperanza con la desesperanza, el envés con el revés, lo luminoso con lo oscuro, incluso el pasado con el presente y el imprevisible futuro. Asimismo, parece decirnos el poeta, no hay nunca una historia. Hay una historia de lo que fue junto a una historia de lo que pudo haber sido; hay una historia de lo que es junto a otra historia de lo que se quiere que sea. Todos esos tiempos simultáneos, contradictorios, conforman el tiempo poético, muy diferente entonces también del tiempo histórico, no así de la aludida visión histórica lezamiana, que es siempre el tiempo de la poesía encarnando en la historia, ya sea en acto o proféticamente. ¿Hay alguna duda de que los tres libros de la ciudad expresan esa encarnación de la Poesía en la Historia? Sólo que esa encarnación no es nunca el fin de la historia, ni mucho menos el Paraíso. Una cosa es la fundación de la ciudad y otra bien distinta su morada, nos advierte el poeta. La fundación es un acto, la morada una procesión.

Pero, a la vez, ese proceso temporal descrito, ¿no es también una imagen de la vida misma? Junto al tiempo histórico y al tiempo psicológico, que transcurren siempre en una sola dirección, haciéndose siempre futuro, esto es, fluyendo siempre del nacimiento a la muerte, se erige el tiempo poético que, a la vez que da testimonio de esa inexorable temporalidad, trata de aprehender lo permanente, lo siempre naciente, que es en poesía lo singular, lo irreplicable, lo inolvidable. Es aquí donde se confunde la flecha horizontal con la vertical, y los avatares históricos exteriores con los interiores. El poeta vive la historia a la vez que su propia vida. De ahí que su testimonio sea siempre un testimonio de vida y otro de muerte, en inextricable conjunción. Y el poeta, en esa extrema consecuencia, en esa singular e implacable lucidez a que está obligado, tiene que mostrar incluso lo que lo niega a sí mismo, o lo que lo rebasa, como sujeto histórico concreto. No hacerlo significaría hacer una concesión que negaría la autenticidad de su arte, de su discurso, porque implicaría negar también la autenticidad de su propia vida. De ahí su trágica certidumbre: «*Su destino es la noche perdida, los eslabones rotos / entre la oscuridad y el amanecer*». Ésta es, a mi juicio, una de las mayores lecciones que se desprenden del segundo y tercer libro de la ciudad. La percepción poética de la historia tiene que ser un testimonio de vida contra la muerte, a toda costa, esto es, a fuerza de no edulcorar su perspectiva de la historia. La poesía puede ser profética pero no utópica. La poesía no puede escamotear su centro vivo, contradictorio, siempre abierto hacia un futuro desconocido desde una mirada siempre ahíta de insondable melancolía por lo que fue o lo que pudo haber sido —de ahí su condición perennemente elegíaca—, y desde un presente siempre inconcluso, inacabable.

Es aquí donde la cosmovisión poética de César López se aproxima a la narratividad propia de la prosa, del discurso narrativo, según los conocidos postulados teóricos de Bajtin (por cierto, también sería pertinente hacer un estudio de la carnavalización de la realidad en su poesía, concretamente de la

ciudad en estos tres libros). El propio estilo empleado por el poeta —largos versículos, prosaísmo, tono conversacional, extensión sintagmática propia del discurso narrativo, presencia de una suerte de narrador en tercera persona (donde a menudo el sujeto lírico asume la perspectiva de la ciudad), implica la preeminencia de una poeticidad más épica que lírica. Es cierto que en el tercer libro la tercera persona da paso a la segunda persona del singular, como el propio poeta expone y problematiza: «y ese / dirigirte a ti mismo en la segunda persona del singular / cuando en realidad no es ni siquiera un recurso / literario o retórico, sino el miedo, / el paralítico pánico que te impide / llamarte por tu nombre y decir yo, yo, yo. / Como Walt Whitman o José Martí». Porque aún ésta crea una sintomática distancia ante el yo subsumido de la primera persona. Ese desdoblamiento del sujeto lírico también está predeterminado por el superobjeto que persigue el poeta con su poesía de la historia: garantiza la preeminencia de una objetividad poética que le permita desenvolver su perspectiva múltiple, proteica, a la vez singular y general tanto de su historia personal como de la historia de la ciudad —o del país a través de ella. La tragicidad inherente al proceso de percepción de la realidad —de la Historia y de su historia, o de otras historias particulares— asumido por el poeta encuentra su mayor tensión en el *Tercer libro de la ciudad*, donde va a predominar, por sobre la perspectiva de la ciudad, la más individual del sujeto lírico. Si en el primer libro el poeta juzga al viajero, a través de la mirada de la ciudad, en el tercero es el viajero mismo el foco de atención del poeta. Ya el viajero y la ciudad son una misma cosa: sus destinos confluyen dramáticamente. Es cuando irrumpe la segunda persona, cuando acaece una suerte de diálogo del poeta consigo mismo. El poeta vuelve incluso al principio de su historia, y su memoria, desencantada de la Historia, quiere aferrarse a la primera, quiere salvar su historia particular. La reflexión evocadora, que predomina siempre, se hace más íntima, y se confunde inextricablemente con una profunda y sostenida anagnórisis.

La propia imagen del viajero, enunciada desde el primer libro, cobra ahora toda su plural dimensión, de alcance incluso universal. La historia es infierno, purgatorio y paraíso pero a la vez, parece sugerirnos el poeta. Esquemáticamente puedo especular que para el poeta la historia siempre es infierno; su modo de vivirla un purgatorio o una procesión, y su modo de soñarla su única posibilidad para entrever un paraíso (de ahí, acaso, la recurrencia de las evocaciones de su niñez y adolescencia en el tercer libro). Allá, en aquel tiempo, se guardaba la promesa, lo que pudo ser y no fue, la promesa de la verdadera historia que, como el paraíso o «*la verdadera Revolución*», será siempre una víspera o una profecía. Si el colofón del *Primer libro de la ciudad* enuncia a «*la verdadera Revolución*», ante la que el poeta decide callarse, suspender su discurso —«*por ahora*», dice—, el colofón del segundo, que es el de su imposible y trágica vivencia temporal, denuncia su dialéctica, contradictoria, paradójica, afirmación de la sentencia quevediana: «*Ayer se fue; mañana no ha llegado; / Hoy se está yendo sin parar un punto...*». Ya el colofón del tercer libro, con versos de Vicente Aleixandre, ilustran un profundo testimonio de vida: «*No grites. Mis cristales ligeros acerco hasta mis ojos / y veo al poniente rosa. ¡Una*

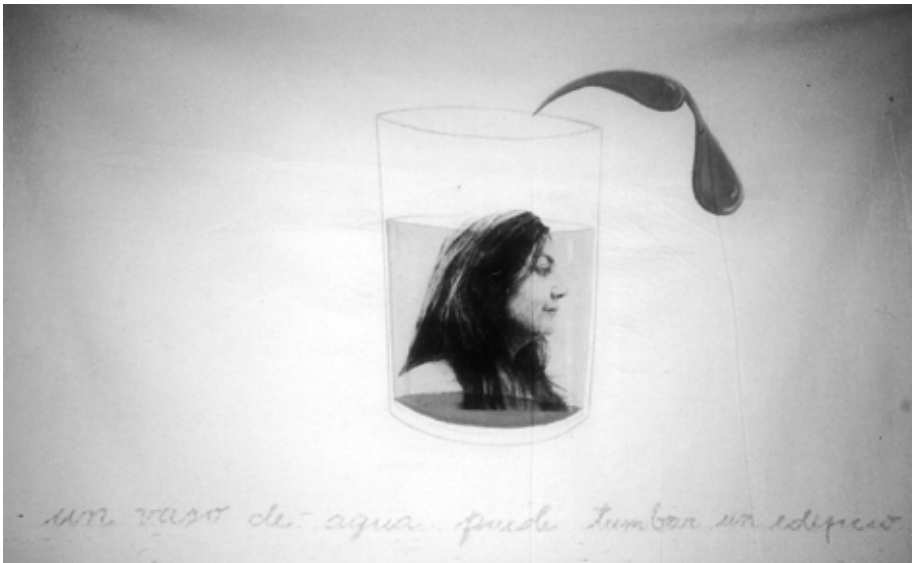
bella ruina! / Aún hay patria. Soñemos. Con mis plumas doradas yo embellezco este viento...»

Una arista de su discurso poético es su filiación casaliana —y modernista— como poeta de la ciudad, más que de la naturaleza, donde no deja de apreciarse también la impronta del autor de *La isla en peso*. En cierto sentido es César López un poeta del reverso, aunque de un reverso contradictorio: ama la ciudad que injuria, ama «*la ciudad en ruinas*», ama y describe el ángulo oscuro de la ciudad, sus historias ocultas, lo que recuerda los versos martianos, aludidos en alguna ocasión: «*Dos patrias tengo yo: Cuba y la noche —¿o son una las dos?*» La ciudad, la *polis*, como espacio, paisaje humano, existencial, como espacio-tiempo de la historia, como infierno-purgatorio-paraíso. La ciudad naturalista, donde el poeta funciona como cronista, testigo minucioso tanto de la Historia como de sus pequeñas historias, oscuras, clandestinas, marginales, por donde la historia se dramatiza, se convierte en persona. Ciudad donde las referencias infernales prevalecen. En algún momento la nombra «*la ciudad doliente*». Y el poeta, como el eterno viajero, cumple su procesión por la ciudad doliente: «*El viaje como aventura peregrina*», dice. Y la ciudad es «*reciente, / y a la vez eterna*». Hay, pues, dos referencias, dos fuentes nutricias esenciales: Cavafis y Dante. De Cavafis, el tema del viaje, la búsqueda de la ciudad, de antiguo linaje odiseico. De Dante, el tema más profundo, el tema del descenso al infierno, de linaje órfico. Viaje carnal y simbólico, histórico y existencial, pero donde también puede vislumbrarse, como en el de Dante, «*la inmensidad de su cielo estrellado*». Viaje de conocimiento. Viaje de cumplimiento de un destino. De Casal, la ciudad como reverso, donde «*Ni siquiera hay hastío*», como una suerte de negación de la negación. La ciudad, en fin, donde «*Alguien pudiera inventarse un paraíso. Imposible*», concluye el poeta. En realidad, sus tres libros de la ciudad son como la historia, la fábula del viajero siempre en busca de una ciudad mítica, íntima y lejana a la vez, pero donde lo relevante es el proceso mismo de la búsqueda. Esa búsqueda incesante se ve acentuada estilísticamente por la índole de su discurso poético: discurso que hace de la ambigüedad un recurso importantísimo. Discurso que llega a expresarse como contradiscurso, a menudo varado, interrumpido, roto, que se realiza des-realizándose. Un discurso que enuncia, como dice el poeta, «*Una pregunta que queda sin respuesta*». Porque lo que importa es el viaje, la búsqueda, las preguntas, la incertidumbre. Las referencias son numerosas: «*La falsedad del verso*», «*la voz desafinada*», «*el poeta intenta tararear, mas desentona*», «*Desentona en el canto, pero insiste*». Imposibilidad del canto, la alabanza. Expresión profunda del caos. Por eso, él mismo expresa: «*sólo le queda al viajero / recordar, jugar con la memoria / en la inseguridad de los archivos y los testimonios*», o «*Mezcla de planos de tiempos imprecisos / va formando la historia o el poema / de la ciudad que aguarda como siempre ha aguardado / su triunfo o su fracaso*», o «*revela la inseguridad de la poesía, / del poema, del poeta y del complicado / andamiaje que has montado en el tiempo y en el espacio*». Mas ese contradiscurso o discurso del caos, de la incertidumbre, es mediado por una sentimentalidad salvadora, de honda filiación rubendariana —lo que acentúa la profunda filiación modernista, ya

adelantada. De ahí la pertinencia de muchas de sus intertextualidades (tanto musicales como literarias) o citas, que muchas veces irrumpen en su discurso, para suspenderlo, para desviarlo, para dejar en vilo la ambigüedad, o, como es el caso que me interesa ahora destacar, para acentuar significativamente un tiempo lírico: «Como en medio de un desierto me puse a clamar; / y miré al sol como muerto / y me eché a llorar», o la referencia virgiliana: «*Todo es triste*»; o con la que termina el último poema de su *Tercer libro de la ciudad*:

*La ciudad esta ahí y en todas partes.
Quien intentó ser un cronista insiste. Alguien
debe saber cuánto cuesta perseverar en ti,
ciudad; ciudad de tantas cosas diferentes.
Vieja es la tonada y la guitarra
de Sindo Garay concuerda en Persia con el nicaragüense.*

*Mamá, las lágrimas se me salen.
Mamá, quiero llorar y no puedo.*



Un vaso de agua puede tumbar un edificio (1999)

En casa de César

Carlos Barbachano

LA CASA DE CÉSAR ESTÁ EN ESE CORAZÓN ABIERTO DE La Habana que es el Malecón. En medio del Malecón. Es una casa grande, cuarteada por el salitre y el sol implacable del trópico, en permanente estado de rehabilitación. Pero se mantiene sólida y acogedora, resistiendo todas las embestidas posibles, del mar y del mal. No sé cuántas veces ha entrado el mar en su interior, salinizando, todavía más si cabe, los libros de los bajos, entresuelos y principales de sus estanterías, las patas de todos los muebles, las macetas de sus plantas, que son ya medio acuáticas. No sé cuántas veces los amantes de lo ajeno han entrado en la casa, despojándola de sus objetos más valiosos, entre ellos una magnífica colección de cuadros de los mejores pintores cubanos del siglo, que tenía la plusvalía afectiva de haberle sido personalmente entregada por todos y cada uno de sus amigos los plásticos. Los libros todavía están, y espero que estén por mucho tiempo: son objetos espirituales menos codiciados por los amantes de lo ajeno; necesitan, entre otras cosas, mucho más tiempo y conocimientos para afanarlos. En medio de todos estos avatares, habiendo superado hasta el período especial, la casa de César López permanece. Como permanece su dueño.

Entre 1989 y 1995 tuve el extraño privilegio de que los azares de la vida me llevaran a La Habana, donde «fungí», permítaseme decirlo en cubano, como agregado cultural de España en la isla. A los pocos meses de mi llegada conocí a César y a su casa; en ella y en él encontré la colaboración fraterna, el refugio a veces indispensable. Quienes me conocen, quienes me conocieron, sabrán que fui un diplomático ocasional muy activo —a veces hasta extremos inconcebibles y por lo tanto intolerables—; debo confesar que sin la ayuda de César no hubiera hecho ni la mitad de las cosas que hice; de las cosas buenas, por supuesto.

César tenía siempre el consejo justo, la opinión equilibrada, audaz y prudente a un tiempo, la llave de casi todas las puertas. Junto a otros inolvidables amigos intentamos poner nuestro granito de arena a la anhelada reconcilia-

ción entre todos los cubanos de buena voluntad, que son muchos. Juntos trabajamos por lograr el encuentro en esa rica y común cultura cubana, que va mucho más allá de las fronteras físicas y políticas. Pero ésa es otra historia que algún día tal vez podamos contar.

Como buen investigador y divulgador de la cultura cubana, César es frecuentemente invitado por instituciones y universidades de muy distintas latitudes. Muchas de ellas se sentirían orgullosas de tenerlo permanentemente en sus consejos o en sus aulas; pero nuestro amigo, pase lo que pase, pese lo que pese, siempre regresa. Sabe, como sabemos los que presumimos de conocerlo, que debe estar en su isla, contra viento y marea.

Si cupiera resaltar una de entre las numerosas virtudes que adornan a César, ésa sería para mí la de la inteligencia. Articula el resto de las cualidades de nuestro amigo. En él incluso la bondad parece hija de la inteligencia. Su propia afabilidad también.

Palabras que nos llevan de nuevo a su casa, en medio del Malecón. En ella Lezama celebró su sesenta cumpleaños, a ella acuden desde hace tiempo los jóvenes creadores —y los menos jóvenes— que viven, gozan y sufren la isla sobreviviendo a todos los embargos posibles, los de fuera y los de dentro. En el corazón de la casa, tras las dos salas que sirven de recibidor, desde cuyas ventanas se abre la inmensidad del Océano, está el despacho. Los libros escalan las paredes hasta alcanzar los altísimos techos de la habitación. Delante de la modesta mesa de trabajo, donde descansa un teléfono en tantas ocasiones imposible, se encuentra el insólito sillón de orejeras donde se acomoda César, presidiendo el desvencijado pero cómodo tresillo de los invitados que han accedido al *sancta-sanctorum* de este excepcional anfitrión. Una vez servido el café, traspasado el umbral de las primeras impresiones, el mundo entero, los sabios y poetas que han sido, los pintores, músicos, actores, cineastas, filósofos, dramaturgos, todos los que contribuyeron y contribuyen a fecundar el espíritu humano, no importa el lugar ni la distancia, irán visitando ese espacio sin tiempo, porque la conversación de César lo abarca todo, lo impregna todo con la sabia picardía de los dioses mestizos que conforman ese caldero de culturas que baña la corriente del Golfo.

En ese centro del centro del universo humano reina un poeta que es a la vez un filósofo, un médico de almas y clínico de textos cuya inagotable curiosidad intelectual pocas veces ha bajado los brazos, aún en las circunstancias más difíciles.

Ámbito de lo absurdo en la narrativa de César López

A m i r Valle

LOS DONATIVOS

Siempre *in crescendo*, ésa es la frase. Alguien dona un pie y comienza el ciclo, lenta, calmada, quizás taimadamente. Otro pie donado y la catástrofe: «el alarido, la maldición, la blasfemia»¹, avalancha de piedras furiosas que el río arrastra: estruendo musical de cercanas resonancias, murmullo ancestral del agua lamiendo, engulléndose la orilla; búsqueda del mítico espacio de la cordura: el hombre sólo el hombre siempre el hombre... y su signo (un pie derecho, izquierdo, una voz múltiple, un torso desnudo, los silencios cargados de humillante apostasía contra la verdad propia, una mano que agita un pañuelo «subrayando el lugar común de las despedidas»²); preguntas, preguntas, preguntas... la continuación del ciclo como única respuesta: ¿la verdad?, ¿la libertad?, ¿la incomunicación?, ¿el miedo?, ¿la soledad?, ¿el poder?, ¿la vida hundida en ese trazo que ennegrece el círculo el círculo el círculo eternamente el círculo?

Siempre *in crescendo*: un discurso narrativo «con un fondo de orquesta de instrumentos de viento»³, alocadas notas, cuerdas notas, con esa imperfección exquisita de lo humano: cordura y locura en sólo un cuerpo: tiempo y espacio unívoco: isla proyectada al mundo desde un mundo que mira (lee) la isla: desborde de la insularidad, del piñeriano miedo a la terrible agonía del agua por todas partes:

¹ Pablo Armando Fernández. «Diversas opiniones sobre César López». Folleto Premio Nacional de Literatura 1999. Pág. 11.

² «El viajero y las despedidas». En: *Ámbito de los espejos*, Letras Cubanas, 1986. Pág. 132.

³ Pablo Armando Fernández. «Diversas opiniones sobre César López». Folleto Premio Nacional de Literatura 1999. Pág. 11.

prosa irreverente, altiva, bucólica y sardónicamente pernicioso, límpida y henchida de ecos (filosofía, música, medicina, política, historia, arte de vivir), imposible de captar desde una óptica ajena a su irrevocable, íntimo y natural *crescendo*.

I. El absurdo del absurdo del absurdo del absurdo...

Única diferencia: siempre el absurdo... siempre *in crescendo*. ¿Hasta dónde es posible concebir que la obra narrativa de César López haya sido apagada por esa irradiación, incandescente, germinal, malévolamente en estos términos, de su creación poética? César, el poeta, ha de dolerse de que el otro, el narrador, haya sido relegado a figonear desde una columna lejana, alejada del centro del salón, la euforia, los brillos y la gloria de ese otro ÉL que ha escrito un primer, un segundo y un tercer libro de la ciudad, clásicos de la poesía cubana de todos los tiempos. Pero el ciclo se repite: esa narratividad presente en sus poemas, asunto recurrente citado por los críticos, esa mirada inquisitiva e inquisidora de la otredad que nos envuelve desde una perspectiva típica de la prosa, es el donativo del César narrador al César poeta: dos César en uno, complementándose, ramificándose, debatiendo y debatiéndose: ¿es el narrador el alter ego del poeta o el que escribe poesía el alter ego del cuentista? Narrativa y poesía: Poética signada bajo el mismo imperio de la duda del aire, al decir de Efraín Rodríguez Santana, y agrego: de un escape hacia el límite imposible, hacia el hallazgo ignoto, hacia la esencia imprecisa: aroma gravitando sobre personajes, verbos y metáforas, como una letanía interminable.

Si se acepta que en sus libros de la ciudad el poeta prefiere «superar todo tipo de localización e instalarse definitivamente en el Universo físico y simbólico que pregona y sustenta su propia vitalidad»⁴, y que de ese modo se convierte en una de las radiografías epocales más logradas sobre la cubanidad y la universalidad de «lo cubano», es preciso no olvidar entonces que en la breve creación narrativa (publicada) por César López, pueden hallarse también signos de esa trascendencia que imprime a la obra artística humana valores perdurables por encima de tendencias, modismos y épocas dentro de una historia literaria específica (en nuestro caso, la Literatura Cubana).

Necesario, digamos, imprescindible (así han hecho los críticos con la obra poética de este autor), es buscar la unicidad en su obra narrativa. Si bien allá era «La Ciudad»: macro y micro cosmos —macro y micro mundo de nuestra identidad existencial—, acá, en esos dos libros donde reunió 26 historias (*Circulando el cuadrado y Ámbito de los espejos*) se ha construido además un universo independiente, autónomo, con sus propias leyes y sus movimientos internos, con un despliegue natural del humanismo y una singularidad: resulta indescifrable si se penetra en él con la pose chata y la deducción lógica para el mundo de la realidad. Imperioso, si pretende comprenderse la multiplicidad

⁴ Alberto Rodríguez Tosca. «Diversas opiniones sobre César López». Folleto Premio Nacional de Literatura 1999. Pág. 13.

de sus mensajes, será remover, hurgar, diseccionar las historias bajo el prisma y con el escalpelo del absurdo. Sólo así: descubriendo que la palabra es más que sólo la palabra, que el gesto es mucho más que sólo el gesto, que el ambiente es mucho más que sólo el ambiente, que el personaje es mucho más que sólo un personaje, que la estructura de la anécdota es mucho más que sólo una estructura, llegaremos, perdiéndonos en los laberintos de esa atmósfera irreal y etérea que el narrador recrea, a una cierta comprensión de la poética narrativa de César López: primero, un modo de mirar la realidad (agrediéndola, juzgándola, filosofándola, transformándola) desde la perspectiva única de lo que de absurdo hay en ella; segundo, un interés en de(mostrar) que la realidad no es únicamente esa visible reproducción falsa, vacía, esquemática, mustia de nuestros actos mediante la verdad y la libertad (semejante para el autor al símbolo del cuadrado), si no un ciclo eterno de connotaciones, significados, acciones (visibles y no visibles, aparentes y no aparentes, ambiguas y directas, intro y extrovertidas) que nos envuelve, seduce y bajo el cual padecemos la tiranía de repetirnos, también eternamente, como única vía posible para hacer palpable nuestra presencia, nuestra verdad, nuestra libertad (de ahí su intento de circular al cuadrado); y tercero, un rumor humano galopando en todas sus historias (ora tumultuoso, ora susurrante, ora libertino, ora prisionero de su propia existencia bajo el signo de lo absurdo), siempre *in crescendo*, hasta llegar al aturdimiento, al clímax, al sopor asfixiante, o simplemente al punto donde el ciclo comienza otra vez otra vez otra...

II. Circulando el cuadrado *bajo el ámbito de los espejos*

Con esa multiplicidad de sentidos, significados, propuestas y valores (humanos, siempre) *Circulando el cuadrado* (y nada hay de rotundo en la afirmación: léase, búsquese y analícese desde el perspectiva de lo que el absurdo aporta a la narrativa del siglo XX en Cuba) se convierte en una de esas escasas criaturas que han sobrevivido el paso del tiempo (el implacable, literariamente hablando). La concepción que sobre lo absurdo logró Virgilio Piñera en su narrativa (en el cuento y la novela, aunque sea en el cuento donde más aportes se le reconoce obviando inexplicablemente ese exquisito y total absurdo que es *La carne de René*), el alambicado rejuego con otras connotaciones de lo irracional en la prosa de Ezequiel Vieta (que al fin de largos años terminara en esa exquisita *Pailock* y a quien, para los amantes de la búsqueda de las deudas e influencias, no por gusto está dedicado este primer libro de César López) y la propuesta de *Circulando el cuadrado*, se constituyen por sí solos (una especie de *vox populi* reproduce esta idea con ciertos matices según las obras y sus autores) en tres momentos cumbres de la narrativa del absurdo en la segunda mitad del siglo XX cubano, específicamente en la fértil década de los sesenta, junto a ciertas aportaciones que en este campo hicieran (en algunas de sus obras) otros importantes escritores cubanos en Cuba o ya (por entonces) en el extranjero.

Variaciones del absurdo, hemos dicho: César López narrador pretende abarcar el Todo. Lo hace en su poesía donde tema, ámbito, ambiente y atmósfera,

conforman una amalgama de complicidad para explicar(se)nos esa Ciudad que (nos) habita y donde gravita(mos) más allá del simplismo tácito de la realidad que refleja de este lado del espejo. Variaciones: modos de acercamiento a un tópico, perspectivas distintas, disímiles, de un mismo fenómeno, acción de variar, así, según el diccionario. Diríase más: en César López el absurdo es parte de la realidad misma o es la visión deformada que enfrentamos de ella en el espejo o está en ella o es la esencia de la realidad, digamos, más real: existe filosófica, material, espiritual, independientemente de nuestra conciencia. En otras palabras: está ahí, nos mira y nosotros lo miramos y el cruce de las miradas es posesivo, cíclico, eterno, en una empatía interdependiente sujeto-objeto-objeto-sujeto siempre *in crescendo*.

En «Los donativos» dos señores (ella y él, antagónicos hasta el hartazgo) donan un pie y discuten si el suyo, el que les pertenece, del cual se han privado para beneficio y beneplácito del resto de sus congéneres, es el derecho o el izquierdo. Se crean comisiones, gastos de trabajo, informes, discusiones públicas, confusión: el absurdo desde la burocracia, desde su fortalecimiento a partir de razones aparentemente «ineludibles y de alcance socializante», desde el mecanismo analítico (general y obviamente sin resultados) de los hechos (de nuevo y valga la redundancia) sociales que el propio cuento (estructuralmente) refleja.

En «La caja de papel» la necesidad de posesión (estigma humano, marca de animal superior rememorando biológicamente a la bestia) obliga a una señora a comprar una caja de papel que muestra satisfecha a sus hijos y esposo. Éstos la reprenden. Luego el padre, el hijo, la hija, llevarán a la mesa cada uno y en días sucesivos sus respectivas cajas de papel, ponderando sus valores, alegres de haber encontrado un ejemplar único, una pieza de valor realmente incalculable. Serán rechazados: el absurdo desde la cotidianidad en medio de una relación familiar donde la protección de lo poseído (la propia familia) es un detalle inexistente y, por ello, buscado, anhelado, ignorada y secretamente.

En «Los visitantes» alguien decide cerrar el ventanal de su cuarto. Se inician las visitas, criticando, apoyando, disintiendo, razonando, justificando el simple hecho de la cancelación de aquella vía de comunicación con el mundo exterior: el absurdo desde la multiplicidad de criterios, de opinión y puntos de vista sobre el comportamiento (el escapismo humano), recalcado en la muerte final del protagonista: el escenario muestra un revólver, un frasco de pastillas soporíferas y una soga. Ni siquiera ha de saberse cómo ha muerto Lops. Ello quedará a la multiplicidad de razonamientos del Lector (ese ser también múltiple, indescifrable).

En «Las confesiones» (en mi opinión una de las joyitas de nuestra narrativa del absurdo) un sacerdote comete un crimen que sólo puede ser juzgado por Dios. Una cadena: se confiesa y asesina: el confesor sabe su destino de víctima: el asesino asciende en la escala social, posición a posición: hasta Papa. El ciclo no cesa: confesión + asesinato *ad aeternum*. Con la singularidad de que la necesidad de confesar sus crímenes se regularizan, acortan: de una vez al año a varias veces al día, y la obligatoriedad de conseguir legiones de suicidas para

confesar a Dums, el asesino / Papa, hasta que el sorteo recae en el propio Papa que ha de someterse al destino por él mismo trazado: la muerte. El absurdo desde el poder, desde la omnipotencia del poder: tantos años convirtieron en costumbre aquel tipo de confesiones, más allá de la desaparición del primer asesino que supo que sólo Dios podía juzgarlo.

Variaciones del absurdo: En «Una señora», el absurdo desde la soledad; en «Los paseos nocturnos» desde la incomunicación y el esquematismo; en «Los cómicos», el absurdo desde el arte en su eterna lucha contra el poder defendiendo la felicidad, el derecho al cuestionamiento; «En la prisión» (otra de las piezas más sólidas de este libro), el absurdo desde la libertad, su necesidad de existencia, y el escape de la inmovilidad y el acomodo social; en «Los espías», el absurdo desde la verdad, su búsqueda, y el sentido vital de sus múltiples aristas; en «Las meriendas», el absurdo desde los convencionalismos y las rígidas leyes de convivencia; en «Los anuncios» (de una solidez rotunda donde el humor transita paralelamente al absurdo), desde los dogmas religiosos y su ruptura incesante, continua y obsesiva por el ser humano; y en «Las mordidas», el absurdo visto desde el ajedrez que significa el juego político. Nada repetido, como si los ojos del autor se empeñaran en descomponer, fragmentar, parcelar la realidad en sus más minúsculos matices, intentando explicarla mediante una mirada cáustica y meticulosa, corrosiva y premeditada.

Algo similar sucede con los cuentos de *Ámbito de los espejos*, sobre todo en su carácter de continuidad de un método, digamos, deductivo, para analizar el universo que habitamos: método, en tanto se perciben regularidades en el ámbito marginal de los protagonistas, en las situaciones límites escogidas (otra vez, siempre) en el ciclo que se repite en cada fenómeno tratado; deductivo, en tanto, las respuestas posibles sólo han de encontrarse detrás de la mampara fina o burdamente tallada, detrás de ese detalle, ese gesto, ese ambiente, esa palabra, ese símbolo, y no en la superficie que nos muestra la historia.

Tres nuevas piezas narrativas para cualquier amante de las antologías se suman a la obra de César López (recuérdense en el anterior «Las confesiones», «En la prisión» y «Los anuncios») con la aparición en 1986, por la editorial Letras Cubanas, de este volumen, casi una continuidad —ya se ha dicho, pero ampliación de su ya visible «poética del absurdo», dentro de su concepto también personalísimo en el campo narrativo: «Pedazos y despedazados», «El orden sanitario» y «El viajero y las despedidas».

«En Pedazos y despedazados» un grupo asiste a la llegada con las aguas de partes desmembradas de un cuerpo humano. Siempre el ciclo, recuérdese: siempre *in crescendo*: luego, corriente abajo, otro grupo contempla el arribo a la orilla de miembros arrancados de cuerpos humanos. El ciclo. Después, un poco más abajo, otro grupo mayor asiste a la llegada de partes humanas arrastradas hasta allí por la fuerza del río... aún más: el ciclo: otras gentes contemplan arrobadas la arribazón de un mar de miembros humanos: pies, torsos, penes, piernas, cabezas... que las aguas llevan hasta donde ellos esperan...: el absurdo desde la incógnita de la muerte, desde la inevitabilidad de la muerte

(«Un ruido más o menos sordo, tal vez lejano», repite el autor una vez tras otra, al término-comienzo de cada episodio).

En «El orden sanitario» una muchacha curiosa y borgianamente autonombrada Alina Alterio asume la tarea de tomar un baño, en el ritual milenario de vaciar el cuerpo y limpiarlo. Los baños para ella (y para el autor, tal cual se ve en la reflexión inicial) han de estructurarse de un modo práctico y tácitamente inviolable según lo ha impuesto el uso y la concepción misma de aquella pieza en una casa. Un detalle inusual: este baño, al cual Alina entra, viola todas las estructuras posibles e imaginables y cada una de sus partes (taza sanitaria, bidet, lavamanos, toallero, ducha y poceta) aparecen en un orden alterado, alocado, estruendosamente irreal. Alina cree volverse loca en el intento de lograr su ritual cotidiano. Cada pieza mal colocada despierta en ella miedos, reflexiones, turbaciones que la llevan a una claustrofóbica desesperación que intentando terminar / salir / escapar, la conducen a la perpetuación de su encierro: absurdo desde la cotidianidad de la costumbre.

En «El viajero y las despedidas» (un clásico cuento de amor / desamor) alguien que gusta viajar descubre una mujer que le dice adiós desde un punto en el muelle. Vuelta acá del ciclo: cada nuevo viaje, la misma mujer agita el pañuelo, despidiéndolo, retándolo, intrigándolo. Decide buscarla. Opta por fórmulas posibles e imposibles y jamás logra su objetivo: siempre la mujer lo despide con el pañuelo en el aire, agitando la mano hacia el barco que se aleja del puerto hasta verla convertida en un punto que se pierde en el horizonte. Buscándola se hace viejo. Ya no puede viajar: una silla de ruedas se lo impide. Desiste. Un día le anuncian que su barco dará su último viaje hacia la destrucción. Decide ir a verlo y allí, una vez mirando desde el muelle, descubre a la mujer a bordo, diciéndole el mismo adiós de cada viaje, «subrayando el lugar común de las despedidas»: el absurdo desde el eterno retorno, desde la búsqueda de compañía, desde la certeza de saber que cada quien tiene alguien sólo para sí en el mundo (alguien perfecto, comprensivo, mítico, nacido para ser mitad, esa mitad de uno) aunque nunca se encuentren.

Variaciones del absurdo: siempre el absurdo. Entiéndase: mecanismo de intromisión, elemento disociador, arma letal esgrimida por el autor para perpetuar (hurgando, excavando, parcelando) en cada cuento su visión específica, artística, de la realidad. En «Las felicitaciones», el absurdo desde el eco, la onda, la mecánica pública y populista del triunfalismo; en «Muerte con noticia», el absurdo desde la búsqueda de la salvación personal en su lucha contra la miseria; en «El meticuloso», el absurdo desde el extremo, desde el sumum de la organización espacial de los objetos; en «El joven filosóficamente libre», el absurdo desde la deducción filosófica y la reflexión sobre una frase definitoria de una posición existencial(ista) respecto a la verdad y la libertad; en «Las prendas», el absurdo desde el egoísmo; en «Las maniobras», el absurdo desde la lucha de contrarios; en «El penúltimo piso», el absurdo desde la imposibilidad de estar solo, desde la intrusión en la vida privada; en «El juego», el absurdo desde la divagación ética del juego; en «Ámbito de los espejos», el absurdo desde el autoconocimiento; en «Riesgos de la elegancia»,

el absurdo desde la irradiación de la belleza perfecta y lo que ello desencadena en el resto de los imperfectos mortales; y en «Gordura familiar», el absurdo desde el exceso, desde el pecado de la gula, desde la posesión (consumismo / ostentación) de ciertos privilegios que afectan a la normal compostura social.

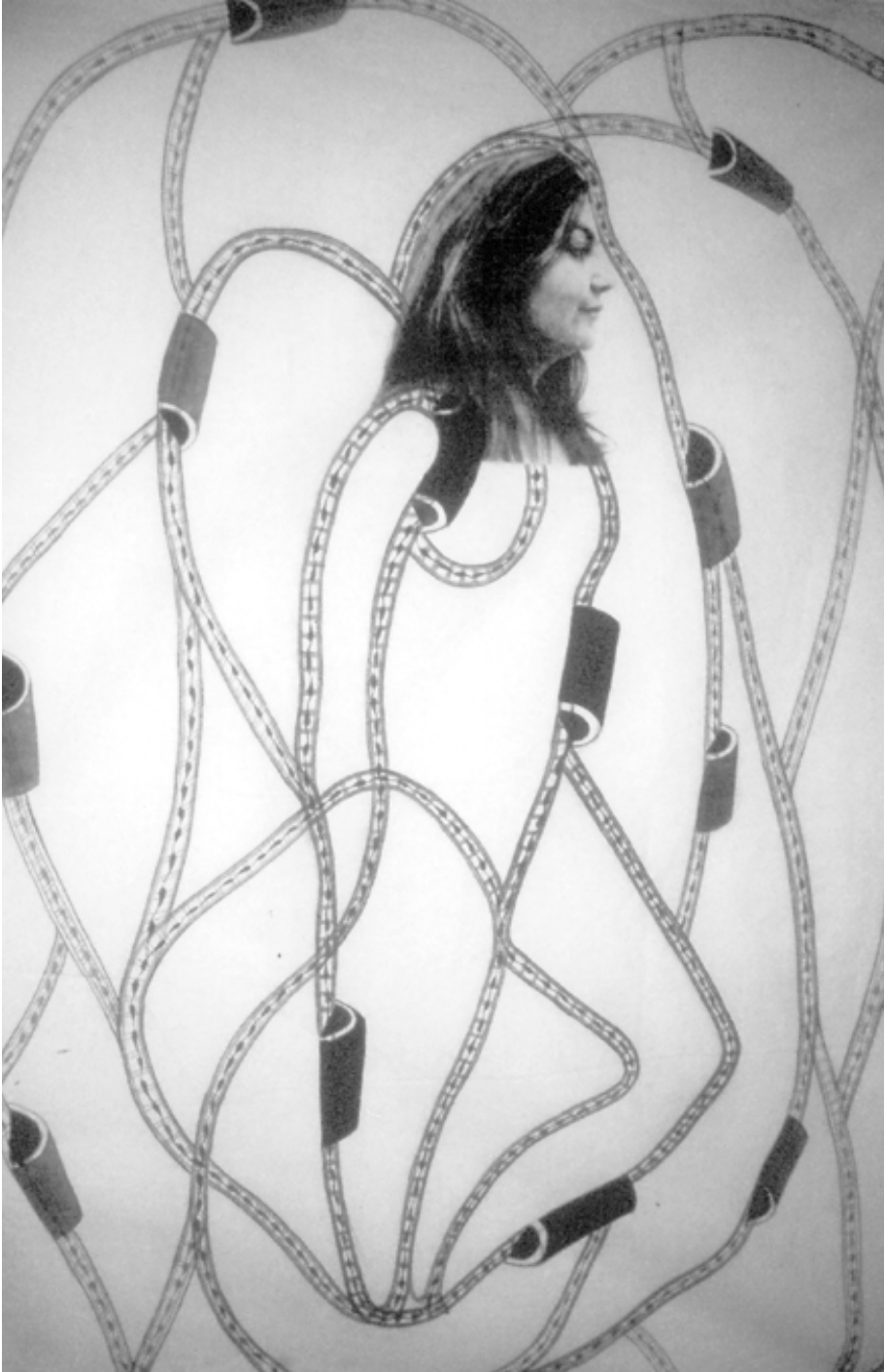
Nada conocido: un libro otro con una misma línea definitoria de un estilo, aportaciones al absurdo cubano, caracterizadoras entonces (y aún) de una fenoménica (casi regularidad) de nuestra literatura: la crítica a partir / desde / a través de una lente donde convergen distintas gradaciones de lo absurdo para (dicen que por eso se escribe / talla / pinta desde aquellos lejanísimos tiempos de las cavernas) responder a esas preguntas que la humanidad aún sigue haciéndose: siempre el ciclo.

EL VIAJERO Y LAS DESPEDIDAS

Sobre su poesía, el poeta cubano José Kozer ha dicho: «En la intimidad abunda la imaginación, madre de las multiplicaciones, las sombras, los desplazamientos y las superposiciones; la imaginación intimista se recorre a sí misma rectilínea, a la vez que se ramifica, se trifulca y se revierte hacia sí. Es la salida, por lo general, a la desesperación de un mundo desesperante, atroz; salida al horror del vacío cotidiano y metafísico, con su escándalo mayor que es la muerte»⁵.

Y esas claves: imaginería, multiplicación, superposición, salida / escape, muerte, también son recurrentes y aplicables en su totalidad a su obra narrativa, añadiéndole, al decir de Piñera, la aleación de un lenguaje coloquial (el de la gente, el pueblo, éste o aquél) y el lenguaje metafórico (cada historia una metáfora rotunda); la existencia de un hombre abstracto al mismo tiempo ente social; el empleo de un humor vítreo, grotesco, peculiar y variable ante cada personaje y cada anécdota, y, claro, las peculiaridades ya vistas: cuestionamiento intenso, ciclo eterno, absurdidad total, crescendo, siempre. Siempre *in crescendo*: ésa es la frase.

⁵ José Kozer. «Diversas opiniones sobre César López». Folleto Premio Nacional de Literatura 1999.



¿Por qué se parecen tanto la lluvia y el llanto? (1999)

El abrigo de aire

UNO

El último día del mes de enero de 1985, a la hora del desayuno, muy temprano para visitas, se apareció en el apartamento newyorquino de la familia Baralt, José Martí.

La mañana era sumamente fría. Martí habló un instante con la criada, dejó su abrigo en la sombrerera del hall y pasó al comedor donde Blanche Zacharie de Baralt desayunaba. Hacía más de diez años que era amigo de la casa, a Blanche le preguntó por Luis, Luis Baralt no estaba y entonces el recién llegado anunció que había venido a despedirse, dijo algo acerca de que quizás no irían a encontrarse más adelante. Se despidió apuradamente y salió a la calle. Como una flecha, recordaría la Baralt.

Aquella misma tarde Martí salía de Nueva York hacia Santo Domingo para encontrarse con Máximo Gómez. Los Baralt y él, en efecto, no pudieron verse más. Unos días después de su partida, puede que con la llegada de la primavera a New York, alguien de la casa notó aquel sobretodo marrón abandonado en el mueble de la entrada. Como no adivinaban de quién pudiera ser, se decidieron al fin a vaciar sus bolsillos y registraron hasta encontrar cartas y papeles dirigidos a Martí.

En las memorias de Blanche Zacharie de Baralt sobre José Martí, este episodio de la despedida se encuentra signado por la pérdida de este abrigo. Haberlo dejado allí y salir como una flecha al frío de enero en New York, dice mucho del ánimo de Martí en aquella mañana. Ese abrigo, o abrigos semejantes (aunque no debió de tener más que uno), gravita en la memoria de muchos de los que lo conocieron. Carlos Aldao, por ejemplo, lo fija en una secuencia callejera de aquellos mismos años. Son imágenes de Martí paseante. Camina a pasos cortos, rápidos y nerviosos por el Elevado, por Broadway. Bajo uno de los brazos lleva un montón de periódicos y manuscritos, mira al suelo preocupado o abstraído y va envuelto en un gran paletó de astracán gastado.

El abrigo —paletó o sobretodo— ha terminado por ser un emblema de los años norteamericanos de José Martí.

Entre los tantos cuentos de la emigración que Lezama Lima escuchara, historias muchas veces de su propia familia, escuchó la impresión que produjo Martí en uno de aquellos emigrados en New York. «Le oí relatar una noche de festival en la que se esperaba a Martí. De pronto —cuenta Lezama— atravesó la sala el hombrecito, arrastraba un enorme abrigo. Inmediatamente —ahora Lezama hiperboliza—, esa pieza, ese gigantesco abrigo, comenzó a hervir, a prolongarse, a reclamar, inorgánico vivo, el mismo espacio que uno de aquellos poemas. ¿Qué amigo se lo había prestado?, ¿y quién había lanzado ese pez tan carnoso en la reminiscencia?

Con estas preguntas lo que busca Lezama es la historia del abrigo, la novela de una pieza de vestir. El hombrecito (Martí es llamado como el personaje vagabundo de Chaplin y lleva ropa tan sobretallada como la suya) gana menos interés en el recuerdo que el abrigo y hay un momento, mitología por el medio, en que el abrigo es quien parece arrastrar a su propietario.

No caben dudas de que José Martí logró acuñar en vida dos o tres emblemas personales. Lo que pudo tener de modernista, lo que tuvo en común con Julián del Casal, su costado Casal, le permitía hacer emblemas de algunas pertenencias suyas: el abrigo de New York, el anillo que le lleva su madre a esa ciudad.

Ese anillo es de hierro según la mayoría de sus conocidos (Miguel Tedían, por el contrario, lo recuerda de plata) y tiene en oro las cuatro letras de la palabra Cuba. «Ahora que tengo un anillo de hierro —cuentan que dijo— debo hacer obras férreas».

La Baralt se pregunta por el paradero de ese anillo. Estaba hecho de un eslabón de la cadena que, siendo adolescente, arrastrara, y es uno de los recordatorios que tuvo del presidio. Otros son la fotografía tomada en la prisión de La Cabaña y el grillete colocado, tantos años después, sobre la estantería de su oficina en New York, a la vista de cuanto visitante llegara. Rodeado de todos estos recordatorios, Martí seguramente creía vivir en un continuo ejercicio espiritual. Como imparables molinos de oraciones tibetanas, esos objetos suyos repetían la idea del martirio.

Recién salido de la cárcel, un hábito suyo tuvo mucho de ejercicio espiritual: cuentan que en la finca El Abra dormía acostado junto a la cadena del presidio, el adolescente y el hierro de la cárcel juntos en una cama como un hombre y una mujer, como dos amantes.

Parece ser que esta cadena le había producido en la cárcel una lesión testicular porque escribió una vez acerca de ello: «Con aquellos hierros me habían lastimado en mi decoro de hombre y —agrega—, yo quería recordarlo». Y quiso recordarlo acostando en su cama a aquel hierro, retratándose aherrojado, arrastrándolo entre sus pocas pertenencias por todos los exilios, anillándose con un fragmento suyo, volviendo a metérselo en la carne.

Tenemos referencias periódicas a una vieja herida incurada que le dejó el presidio, podemos preguntarnos si se trata de esa lesión en los testículos, atrevemos a más y preguntar si acaso él mismo no utilizó esa herida como un recordatorio más, un recordatorio vivo. Pues ya podemos hablar de pasión disuelta, de puesta en escena de un martirio, de las tortuosidades de la ascética.

Estos rasgos no están emparentados, claro está, con el japonésismo modernista, toda cáscara decorativa, con el período japonés de Casal, por ejemplo. (Hablo de períodos en Julián del Casal como si se tratara de un pintor, hablo de los períodos en la decoración de sus interiores.) Estaría vagamente emparentado con la época monástica en que Casal leía a Kempis, se envolvía en un sayal y tenía sobre la mesa una calavera. Martí, sin embargo, acentúa más el tinte Valdés Leal de las postrimerías.

Su abrigo constituye, de manera más tenue que el anillo, otro de sus emblemas. Del mismo modo en que cuidaba y perseguía las imágenes de su escritura, Martí perseguía y cuidaba su imagen de persona. Se ha considerado, incluso, la negligencia de sus vestiduras como deliberada, un ardid para no llamar la atención de los espías. Y esa otra negligencia suya, la de dejar abandonado un abrigo en pleno invierno, se ha convertido también en un emblema de martirio.

Algunos meses antes de su partida de New York, a fines del año 1984, se encuentra de visita en casa de otros emigrados, los Carrillo. En un momento de la noche queda solo en la sala. Tiene echado sobre los hombros el abrigo (según testimonian acostumbraba a llevarlo así), las mangas caen vacías a los lados de su cuerpo y tiene muy abiertos los ojos, fijos, concentrados en algo lejano. En ese momento, de pronto, una de las niñas de la casa entra en la sala, lo ve, y escapa asustada. Lo que recordará más tarde son esos ojos fijos, esas mangas vacías, el rostro de alguien desapareciendo poco a poco, el abrigo empezado a ocupar por sólo aire.

«Martí tenía el pie tan fino —cuenta Blanche Zacharie de Baralt— y los dedos eran tan delgados, que daba la impresión de que el zapato estaba casi vacío». El abrigo enorme, arrastrado, de mangas vacías, abandonado, los zapatos casi vacíos: la figura de José Martí en New York parece ser la memoria de aquéllos que lo vieron más vacío que lleno, una figura de aire.

DOS

Hace algunos años, dos jóvenes decididos a comenzar sus vidas de escritores, se acercaron a Eliseo Diego. Eliseo Diego fue tan amable que permitió el acercamiento y los recibió una tarde en su casa del Velado.

Allá fueron los dos puntualmente y se encontraron sentados frente al viejo poeta sin saber qué decir. La timidez (y también la codicia) hizo que miraran repetidas veces hacia los libreros. Una biblioteca la de Eliseo Diego: no muchos tomos, una cantidad prudencial de ellos y la inmediata sensación de que han sido leídos muchas veces. El dueño de la casa, en medio de su monólogo, debió atajar aquellas miradas hacia los anaqueles porque preguntó a los jóvenes cuáles autores leían.

Y entonces lo que para él era un descanso en el monólogo, un conato de conversación, lo entendieron los jóvenes como prueba tendida. Un nombre equivocado y se desviarían del acercamiento recién conseguido. Los dos querían quedar bien. Uno se atrevió por fin a balbucear el nombre de José Martí y el otro joven asintió inmediatamente. Mencionaban a Martí porque era cierto, ambos leían un mismo tomo de sus obras completas y pretendían

trabajosamente, tomo a tomo, agotar aquellas obras. Lo mencionaban, además, porque era un nombre bien seguro. ¿Quién, por mayor poeta que fuera, se atrevería a objetarles la lectura de José Martí? Y decían uno de sus tomos como podían haber citado un libro de los Testamentos.

Algo de esto tuvo que percibir Eliseo Diego, porque les contestó del modo siguiente: «Yo les pregunto cuáles autores leen, no cuál aire respiran».

Toda una frase, sin dudas. Trasunto quizás de aquellos ingleses mordaces que tanto leía Eliseo Diego, la frase entró a la memoria de los jóvenes, quienes siguieron la conversación enumerando —ahora sí— autores: tal vez Esquilo, Shakespeare, Dante... Los nombres más o menos reprochables de esos autores se perdieron, se perdieron las palabras de la conversación y sólo queda en aquella tarde el centelleo de una respuesta.

No puedo concebir que alguien pase un día de su vida sin pensar en Chesterton, dijo una vez Jorge Luis Borges y fue, seguramente, broma suya, algo con qué entretenerse en otra más de sus conversaciones con periodistas. Pero Eliseo Diego fue más lejos aún que Borges con Chesterton: si acaso Martí fuera aire no podrían pasar, no ya un día, ni siquiera unos minutos sin recurrir a él.

Tal vez Eliseo Diego se portó de forma parecida al argentino (tantas veces lo hizo) y deslizó una boutade frente al aburrimiento de conversar con extraños. Quiso tal vez sorprenderlos, y sorprenderse, con algo que brillara durante un minuto y pudiera recordarse luego. Es decir, hizo una frase.

Ya se conoce cuánto de simulacro y de pendiente fácil existe en eso de hacer una frase, de construir un fuego momentáneo que no quema, no da calor, un fuego fatuo, soltado dentro de la conversación para atizar la fatuidad de las palabras. Pero boutade o no del viejo poeta, puede tomarse la frase en serio, al pie de la letra. Se encuentra sintetizado en esas palabras el credo de mucha crítica y de mucha gente en lo que respecta a José Martí.

Según la frase de Eliseo Diego, Martí ha conseguido definitivamente aquella calidad que Rilke apuntara a cuenta de Rodin: la de haberse hecho anónimo a la manera en que es anónimo un mar o una pradera. Martí es elemental, es uno de los elementos, es aire imprescindible. Gana el tremendo poder de convicción que tiene lo natural, Martí se legitima en naturaleza. Es el aire y todo el resto es literatura, autores, y el aire está por encima de éstos, está más allá, no pueden compararse una cosa y la otra.

Podrá entonces aprehenderse lo escrito por él con la misma inconsciencia que tenemos de nuestros latidos cardíacos o del ritmo con que los brazos abanicán al caminar o del aletear de la nariz. Aprender lo escrito por Martí con la inconsciencia de sí que tiene un cuerpo sano, tomarlo sin fricciones. Aquí cabrían disculpas por la tremenda pasividad de la crítica literaria al tratar a Martí.

Un temperamento frívolo podría preguntar por qué, si Martí es aire, no puede tomarse más a la ligera. Mejor, sin embargo, resulta averiguar qué diferencia a Martí de otros autores, a sus libros de otros libros.

TRES

Lo primero sería considerarlo un autor. Un autor como otros, uno más en el

anaquel. Nada de anaqueles aparte, nada de puestos primordiales. Para ello la edición en obras completas es un tropiezo. Ellas solas desplazan demasiado volumen. Habría que procurarse una edición más ligera. Existe una en dos tomos en papel biblia, pero un Martí en papel biblia nos haría reincidir en la veneración seguramente. Así que lo mejor sería disponer de una antología en pocos volúmenes y de este modo quedan en el camino sus piezas de teatro, su novela: todo bien evitable.

Una vez colocado entre los demás, es verdad que Martí resulta raro. Se ven raros sus volúmenes entre aquéllos que leemos por placer. Se echa a ver enseguida que sus páginas han sido casi siempre lectura dictada por algún deber. Y más, se nota enseguida que el deber llena esas páginas completamente y las conforma, que esas páginas constituyen una continua llamada al deber.

Que esta llamada tenga siempre el subterfugio de un estilo, no hay que dudarlo. Su autor padecía de estilismo a ultranza como puede verse. Creía que cuanto escribiera —literatura más o menos pura, periodismo neto, propaganda política...—, toda esa dispersión iría a concentrarse en un estilo, en el estilo de José Martí. Ese estilo es, por ejemplo, la única explicación a la presencia, dentro de sus obras completas, de sus traducciones.

El tema de ese estilo ya en las letras del anillo de hierro que llevaba, es Cuba. Fundar Cuba y fundarse un estilo fueron sus dos pasiones (¿o son una las dos?, ¿no está hecha Cuba del estilo imposible de Martí?). Dos pasiones que cansan en él. Martí puede considerarse demasiado febril, demasiado vehemente. Muchas de sus páginas tienen la vehemencia que tienen las imágenes en el cine mudo. Podría achacarse a gestos de la época, a lo victorhuguesco del siglo pasado, pero tenemos la noticia de que Fermín Valdés Domínguez se burlaba del tono de enamorado con que su amigo Martí escribía a su madre y sus hermanas. Ese mismo tono de enamorado lo puso en todo, no importó a quién se dirigiera, y por eso puede empalagar en él tanta seducción.

Imaginó una nación e hizo de la palabra Cuba su bajo obstinado. Imaginó un estilo arrasador, sublime, grave, que puede a veces llamarse, peyorativamente hablando, patético. Imaginó para sí una existencia de mártir, la tuvo fatalmente, y a causa de esto se llenó de referencias a su propio cuerpo martirizado. Sus cartas, por ejemplo, están llenas de alusiones a un cuerpo devastado que todavía persiste, a un espíritu que alcanza a erguirse penosamente. No hay más que atravesar el epistolario para sentir repulsión por tanta piedad consigo mismo, por tanta autoconmiseración. A esas páginas, y a otras muchas suyas, les falta discreción, se encuentran demasiado sobreescritas.

Tal vez por haber sido un autodidacta voraz luego fue un escritor tan didáctico. En él se encontrará, aunque desvaída, una abundante teoría de lo pedagógico. De todo ello mana la simpatía temible que existe entre él y los educadores.

Se enseñó y entregó tanto al escribir, también se ocultó tanto bajo la letra, que ya estaba dispuesto a los manejos que le sucederían. Se ufano tanto de sí mismo de que ninguna manera iba a ser inocente de su buena prensa. (Si acaso es aire no será solamente el más o menos puro que inspiramos, será también aquél que echamos de nuestros pulmones.) Lo que escribió y su

nación imaginada y su propia figura, presuponían la cita en los carteles, la recitación matutina junto a la bandera, la obligación escolar de leerlo y el servicio a cuanta política cubana aparezca. (El marxismo cubano se hizo, a propósito de él, la misma pregunta que Dante al colocar a Virgilio en la otra vida: ¿qué lugar dar al justo que antecede al Cristo Marx?)

Y hemos llegado a lo que diferencia a Martí de otros autores del anaquel: según afirman desde todas partes, está pendiente. Leyéndolo, podemos alcanzar lo que siente frente a las Santas Escrituras cualquier temeroso de Dios. Podemos encontrarnos, en suma, temerosos de Martí. O temerosos de volvernos martinianos profesionales. (Uno se arriesga a una primera cita suya y suelen empezar con ella los desvelos por la exactitud. Enseguida es preciso comprobar que ninguna otra de sus citas venga a contradecirla. Una fiebre de rectitud matemática consigue que surja, a partir de una simple frase, un profesional del martianismo. Es decir, un fanático.)

Jorge Luis Borges se refirió en muy pocas ocasiones a nombres cubanos. Dijo desconocer a José Lezama Lima, antologó, sin embargo, a Virgilio Piñera. Sostuvo que la habanera fue la madre del tango y la milonga, habló una vez de *El manisero* o de *Mamá Inés* para llamarla acto seguido rumba infame.

Aquí terminarían sus simpatías y diferencias cubanas si no se hubiese ocupado (o desocupado) de José Martí durante una entrevista. Alguien lo mencionó y el argentino despachó su nombre con este comentario rápido: «Ah, sí, Martí, esa superstición antillana».

Martí, en verdad, resulta ser una superstición tan antillana como el dios Huracán, hecho también de aire.

Cierta inconformidad de los letrados por la letra, cierto desprecio por la vanidad de la letra coloca por encima de ella a cualquier acto o hecho que no sean los de escribir, aconseja entregarse a la vanidad de los hechos y los actos. Se venera la letra puesta al borde, no por su estabilidad difícil, sino porque más adelante la letra ya no existe. Se venera el abrigo abandonado en una mañana de invierno porque a partir de él comienza la cabalgata de los actos, una vida verdadera. Entonces cualquier otro destino que el escritor comparta —místico o héroe o asesino o político— se encarama sobre el insuficiente destino de autor y lo contiene y lo sobrepasa, quién sabe bajo qué leyes caprichosas.

Bajo las caprichosas leyes de la ideología, puede responderse inmediatamente. Lo que es José Martí como ideología es lo que lo convierte en aire. Al fin y al cabo, ideología y aire tienen esto en común: que llenan cada vacío, que tratan de ocuparlo todo, de estar en todas partes.

Cansados de lo pendiente improbable, ¿para qué seguir con el acopio de disgustos que su escritura puede dar? Para entender justamente lo que él, poco dotado para la ficción en novela y drama, consiguió sin embargo: la mayor ficción de toda la literatura cubana, la de su cumplimiento. Para llegar a entender como ficción, como literatura, lo que las políticas exigen interesadamente que esperemos y nunca nos darán. Para entender a José Martí como la gran promesa de la literatura cubana. (*Cecilia Valdés* y José Martí son los dos mitos mayores de la ficción cubana.)

CUATRO

Muchos años después de aquella mañana de enero del noventa y cinco, de la última mañana de José Martí en New York, el abrigo que él dejara en el apartamento de los Baralt reaparece. La prenda ha pasado de emblema a reliquia y podría muy bien estar en alguna colección cubana. Reaparece, sin embargo, en Madrid, en la casa del mexicano Alfonso Reyes.

De cómo ha llegado a Madrid desde New York y de los Baralt a manos de Reyes, tenemos algunas noticias. Lo ha traído puesto a Madrid Pedro Henríquez Ureña, quien visita a Reyes durante unas vacaciones. Henríquez Ureña enseña en Minnesota y ha cruzado por La Habana al inicio de sus vacaciones. En La Habana ha conversado con unas parientas de José Martí y son ellas, cuyos nombres y grados de parentesco no sabemos, quienes le prestan el abrigo. Luego, en Madrid, algún cambio de tiempo o el propio sino de esa prenda para la desmemoria, ha hecho que la olvide en casa de Reyes.

Existe una descripción de la prenda: es larga (Martí la arrastraba en la memoria de Lezama Lima), de paño grueso bastante maltratado (astracán raído, según Carlos Aldao) y de color negro. ¿Será éste el mismo que la Baralt guardaba? Aquél era marrón, aunque el cambio de color podría explicarse por una de esas triquiñuelas de pobre decente, por algún tinte encubridor. Alguien que conoció a Martí se ha referido a sus zapatos teñidos de negro, mal teñidos porque dejaban ver el color anterior de la piel. Vamos, pues, a creer que es el mismo abrigo cuya historia seguimos.

El abrigo queda entre las pertenencias de Alfonso Reyes hasta un día de invierno repentino. Ese día Reyes tiene convidado a almorzar a un coterráneo suyo de paso hacia Toledo y mientras almuerzan los mexicanos llega el frío. Cogido por sorpresa, Artemio del Valle Arizpe necesita un abrigo y ninguno de Reyes le sirve. Es entonces que el anfitrión recuerda a la vieja prenda histórica.

Comprometido a cuidar una reliquia así, Del Valle Arizpe se la lleva a Toledo. Allí el invierno continúa. Un día, mientras cruza un puente, en medio de una pelea de perros, el abrigo recibe tremendo desgarrón. Sin tardar un minuto, como si se tratara de una herida en el cuerpo propio, quien lo viste corre hacia su hotel y lo entrega a zurcir a quien toma por una de la camareras.

Hasta aquí llega la historia del abrigo de Martí. Lo que sigue es un enredo donde la camarera del hotel no es la camarera del hotel y el abrigo desaparece o, mejor, entra en la historia de gente sin historia.

Primero emblema y luego reliquia, no perdió en ningún momento su utilidad más práctica. Incluso podemos imaginarlo, años después del robo, abrigando a alguien. No le cupo en destino la vida muerta detrás de las vidrieras de un museo y lo que más llama la atención es esa rara suerte de reliquia poco respetada. Llama la atención que gente como Reyes o Henríquez Ureña, sabedora del peso de la historia, no reparara en el carácter inerte, museable, de la pieza y continuara prestándola para la guerra contra el frío, arriesgándola a la rotura y al robo.

Cabe imaginar entonces que Henríquez Ureña, que Reyes, que las desconocidas parientas de Martí, entendieron muy bien, sin embargo, lo histórico

en aquel abrigo y quisieron que, aún después de muerto su dueño, el abrigo fluyera, que no disminuyera en vida y continuara en su corriente vida propia. No quisieron congelar aquella prenda en el estar de un museo.

Del mismo modo, lo escrito por Martí debería arriesgarse a la rotura, a la pérdida, a la pelea de perros de la crítica, para seguir fluyendo. Cien años después de muerto, José Martí debería estar en discusión. A la idea de un Martí que se construye cada día faltaría emparejar la de un Martí rompiéndose. A cien años de su muerte se vive, como siempre, a pesar suyo. Todas las Cubas existen no sólo gracias a José Martí, sino a pesar de él. Por eso se desvían de él cubriéndolo de citas, borrándolo de tanta cita.

Para soportar a Martí es preciso destruirlo, hay que reírse de él, burlarse, tirarlo a choteo. En el año 1872, celebrándose el primer aniversario del fusilamiento de los estudiantes de medicina, un Martí muy joven, que no ha llegado a cumplir sus veinte años, habla en público. Han colgado en la pared detrás suyo, un mapa de la isla. Como están en Madrid el mapa es todo un símbolo. Martí habla, se enciende y en el momento en que pronuncia «Cuba llora, hermanos...», se desprende el mapa de Cuba y se pliega sobre la cabeza del orador. El público de cubanos reunidos esa mañana detiene al joven Martí en una instantánea para la risa. Los cubanos se echan a reír y a partir de entonces llamarán a Martí con el nombre «Cuba llora». El humor y la casualidad han obrado de maravilla: ningún apodo le vendría mejor.

Lo llamamos también Pepito Ginebra, insistimos colegialmente en volver pornográficos los poemas que escribió para niños, los poemas de sus *Versos sencillos*. Trucamos con pliegues la efigie suya en los billetes para inventarle historias. Estas maneras de citar a José Martí, tan extendidas como las mejores maneras públicas, han sido escasamente recogidas y son también cultura cubana, pertenecen a la historia secreta de Cuba.

Si aceptamos las razones que explican al choteo como si se tratara de un mecanismo de defensa frente a la frustración cubana, el choteo hacia Martí puede ser entendido como defensa del cubano frente a él. Pues el cubano siempre se encuentra frustrado frente a Martí, frente a su cumplimiento.

Dentro de las destrucciones a ejecutar en José Martí una de las más voluminosas pertenece a la crítica literaria: sacarlo del museo de las santas escrituras muertas e hincarle el diente por todos los flancos. Pienso en ese abrigo rapiado por los perros, robado en un pequeño episodio de picaresca, discutido, vivo con la vida que presta la discusión.

Los modos más secretos de la crítica literaria cubana, lo que se dice a solas frente al libro, lo que tal vez no alcanza a formularse con palabras, aquello que se permite en una conversación aunque estaría muy lejos de afirmarse por escrito, ¿qué dicen de José Martí, cómo lo citan? He escrito estas líneas para poner a Martí a disposición de los lectores, a disposición de lo bursátil que pueda haber en la lectura. He querido hundirlo (gravedad contra aire) en la pelea temporal de las literaturas, de la que ningún autor escapa. Y que salga de allí sólo lo que esté vivo.

Como lágrimas en la lluvia¹

*All those moments,
will be lost in time
like tears in the rain.
It's time to die.*

ROY BATTY

*De la sonrisa de este Dionisio
nacieron los dioses; de sus lágrimas,
los hombres.*

NIETZSCHE

G l e n d a L e ó n

EN NUESTRA (CON)VIVENCIA DIARIA, CÍCLICA, INEVITABLE, conscientes de nuestra más intrínseca humanidad, algo nos impulsa a destacarnos, a diferenciarnos. Incluyendo aquellos momentos en que se intenta desafiar la propia existencia (el riesgo, el aislamiento), siempre se trata de una lucha, por medios diferentes (y aquí entran las clasificaciones, el arte), para trascender, para no pasar inadvertidos ante el entorno social. Ser, de alguna forma, protagónicos.

Cada persona se inventa la manera de exteriorizar su ego, de ponerlo en el centro de la atención: tememos ser una gota (de lluvia) más y morir disueltos en el mismo líquido que en el fondo todos somos (¿no es cierto que la Tierra y nuestro propio cuerpo tienen un por ciento mayor de líquidos que de sólidos?... ¿y que todo lo sólido se desvanece en el aire —pasando antes por líquido—?).

El gusto por un comportamiento descentrado pudiera considerarse como una de las tantas formas de eludir la

¹ Este texto forma parte de mi trabajo de diploma *La condición performática*, por lo que quizás algunas ideas o definiciones aparezcan esbozadas, aún cuando mi intención es proponer una interpretación que no se pretende absoluta, sino que por el contrario demuestre la relatividad de las cosas. Todo depende del color del cristal con que se mire.

muerte y de tener un nombre. Así, el arte del performance, que ya tiene por norma el descentramiento, deviene un espacio donde el artista plástico, tradicionalmente anónimo (como el escritor), desarrolla un protagonismo especial.

Sin embargo, lo efímero de las presentaciones de esta índole amenazaba la inmortalidad de sus creadores; y entonces, para que no se disolviera el hecho en el tiempo, se le otorgó a la documentación un papel protagónico.

Unos cuatro años antes de que Marina Abramóvic y Ulay pudieran finalmente caminar por la Muralla China, ya estaban diciendo: *Vamos a necesitar alguien que escriba sobre esto en New York*².

Nadie vio a Yves Klein saltar, ni a Rudolf Schwarzkogler cortarse el pene. Es pura mitología. Las imágenes publicadas son, respectivamente, fotomontaje y simulación. Por esto, la renuncia a la exhibición y comercialización del arte resulta, en buena medida, falsa. El miedo a morir es siempre más fuerte.

En Cuba el performance ha asumido diferentes protagonismos, diferentes necesidades y niveles de trascendencia.

Ya desde finales de los 70, en Cienfuegos, el artista plástico Leandro Soto estaba incursionando en otros campos artísticos y sociales, preocupándose más por el «acabado», por la apariencia estética o formal de sus actos, que por la reacción inmediata del reducido público con que por lo general contaba. En este sentido, *acciones plásticas*³, término que él mismo propusiera, se adecua no solamente a sus piezas, sino también a las que ejecutaron aproximadamente hasta el 84, artistas como Gustavo Pérez Monzón, Ricardo Rodríguez Brey, José Bedia, Gory, quienes desde antes de Volumen I, hacían performances privados, igualmente para un pequeño grupo de amigos. La necesidad de trascender era modesta.

Pero ya, a partir de la segunda mitad de los 80, el protagonismo abandona la modestia, en parte presionado por la situación socio-política. La acción y reacción que se buscaba, no era del grupo de amigos, sino del pueblo (así de utópico).

En estos actos, la dosis de espontaneidad superaba la premeditación exquisita. Se quiso protestar, llamar la atención sobre determinado problema político, social, económico o histórico, protagonizando, mediante la acción, una excitación de reflexiones, o mejor, de otras acciones. Buscaban desesperadamente, y en vivo, una respuesta movilizadora; temían la pasividad y la indiferencia ante lo que estaba pasando. La forma más «segura» de hacerlo fue en grupo (Arte Calle, Grupo Provisional, Grupo Puré).

Así, por ejemplo, Consuelo Castañeda y Humberto Castro, en el año 86 irrumpieron en una conferencia ofrecida en la UNEAC en torno al sexo y el

² Carr, Cynthia, 1993. *On edge. Performance at the end of the twentieth century*, Hanower, Wesleyan University Press: XV.

³ Leandro Soto es reconocido por Gerardo Mosquera como el primer actuante cubano, y el único, según Luis Camnitzer, que *mostró un serio interés en el campo*. *New Art of Cuba*, 1994, Austin, University of Texas Press, p. 178. Sin embargo, el término me resulta portador de limitantes y contradicciones: lo plástico es un calificativo vago: ¿en qué medida el arte escénico o el audiovisual, por ejemplo, dejarían de ser *plásticos*?...

arte. Disfrazados de falos gigantes, esparcieron leche a los participantes y panelistas. El sentido radicaba en la irreverencia, en el ataque mismo hacia los tabúes sociales y sexuales. Por esto era más bien una estética de la acometida, al decir de Lupe Álvarez; y *happening* significa, precisamente, *acontecimiento*.

No olvidemos, sin embargo, que el performance es como la vertiente más activa del conceptualismo, y en estas proposiciones existía un fuerte contenido simbólico-semántico, aunque el camino tropológico no fuese tan enrevesado como lo fue más adelante.

Un gesto performático-happenístico que igualmente ilustra lo anterior, ocurrió en aquella especie de carnavales postmodernos que se realizaban en la calle G. Consistió simplemente, en quemar una guayabera⁴.

Pero hasta con mierda se puede trascender. Al igual que el hijo de Stalin, Ángel Delgado (sin llegar a morir) arriesgó todo por la caca. Su acto consistió en defecar. Y esto lo llevó a la cárcel (donde también estaba Iakov, el hijo de Stalin, cuando se negó, ante los soldados alemanes, a limpiar sus propias excrecencias), porque en el imperio del kitsch, *la mierda es negada y todos se comportan como si no existiese*⁵.

Ya en los primeros 90, pareciera que el protagonismo del artista abandona la acción para asumir la teoría y la objetualidad. Se prepondera la capacidad de reflexionar, se piensa más en sí mismo y en el acto creativo, y no tanto en la reacción masiva del espectador. Esto contribuyó a cierta rematerialización del objeto artístico.

Las características emancipadoras de intentar un cambio, o una recapacitación a través de la crítica, se sustituyen por una serie de estrategias que seducen sutilmente al espectador, y subvierten, placenteramente, las asociaciones tradicionales significante-significado.

En buena medida, este giro en el sentir y el sentido, responde a los cambios socioeconómicos que en los últimos años ha sufrido la sociedad cubana de hoy: el Período Especial, la despenalización del dólar, son adelantos de un pseudocapitalismo que recién comenzamos a padecer o a venerar. Y nuestra conducta, nuestra ética, se ve afectada por ello.

Se trata de una diversificación y complejización del *espesor de la metáfora* (Lupe y Rufo mixed), un vuelco que va de la metarreflexión hacia la autorreflexión. Es una postura que Janet Batet y otros críticos de arte, han clasificado como cínica; y en otro sentido, pero refiriéndose al mismo fenómeno, lo que Jorge de Armas ha llamado estética del comentario, *un acercamiento a postulados oblicuos, donde el receptor adquiere el compromiso de establecer sus propios codificadores axiológicos*⁶.

...Ni cínico ni comentarista. Desde hace unos tres o cuatro años, he podido percibir (sin negar su existencia anterior), un nuevo protagonismo del

⁴ Entrevista con Gerardo Mosquera, mayo, 1999.

⁵ Kundera, Milán, 1995. *La insoportable levedad del ser*, Barcelona, Tusquets Editores: 254.

⁶ Armas, Jorge de, 1998. «Arte para ser comprado», *El Caimán Barbudo*, La Habana, 288: 24-25.

performance, digamos más global, más difundido y expandido. Aún menos modesto, menos restringido, e incluso, más relajado, puesto que juega con lo que se le antoja, incursiona en el campo que mejor le plazca y busca, sí, una respuesta, pero no agresiva, ni de evidente ataque; y por otra parte, la tensión es ahora placer y entretenimiento. Una diversión inteligente, sobria.

Estamos asistiendo entonces, a una expansión de la esencia del performance, manifestada no sólo en las acciones que reconocemos como tales, sino también en determinados objetos e instalaciones que protagonizan, sin nuestra intervención, una actividad constante; así como en un comportamiento desarrollado por el receptor ante aquellas obras que se lo exijan o sugieran. Ya no es solamente una vertiente discursiva, creo que es también, una condición.

A grandes rasgos éstas serían las características formales que, junto a la noción de descentramiento —de índole conceptual—, configurarían la esencia del performance, a partir de la cual concibo la *condición performática*:

- *La presencia física* que puede desarrollar un comportamiento o una actuación en el creador y en el receptor.
- *Extensión del campo de acción y efecto*. Incursión en otros lenguajes artísticos, diferentes de aquél del que proviene o en el que se forma el artista, o simplemente una renuncia a restringirse a un solo campo socio-cultural. Con esto se evidencia una transgresión de normas sociales con relación a las concepciones asentadas del arte, la política, el comportamiento o cualquier otro aspecto. Casi siempre se trata de un descentramiento y permutabilidad de génesis, de oficio, una tendencia a la imbricación. Los roles o supuestas funciones de un artista se trastocan. Es una intertextualidad de nuevo tipo; más transgresora, más activa, más leve.
- *Rejuego con la sensorialidad del espectador*, cuyas zonas biofísicas son activadas a través de lo táctil, lo olfativo, lo acústico, lo cinético, lo palpable, etc.
- *Énfasis en el proceso*, en el *transcurrir* de la obra, más que en su resultado. Tomemos como punto de diferencia a Jackson Pollock, que casi siempre se ha visto como antecedente del performance (aunque Dadá fue más performático), sin embargo, continuaba a pesar de todo, haciendo pintura, y el proceso creativo se exhibía mediante fotos, como imágenes a contemplar. Algo similar ocurre con las *intervenciones*, que en su mayoría, por no decir todas, comportan un acto creativo eminentemente performático, pero privilegiando, por lo general, el resultado, la inserción terminada, y no la exhibición del proceso previo del artista. En casos como éstos, en que el acto (descentrado) de creación artística no se muestra durante su ejecución, sino después (por video, fotografías, u otras referencias), pudiéramos sin duda alguna, aceptar la presencia de componentes performáticos. Los llamaría performances de segundo grado de intensidad, y están representados, por ejemplo, en las intervenciones públicas de Carlos Garaicoa (*Homenaje al 6, Jardín Cubano*), Manuel Piña, Wilfredo Prieto (su platanal laberíntico) y Ruslán Torres (sus cuadros abstractos ambientando albergues); y, por la gestualidad teatral contenida en sus poses frente a la cámara, en René, Marta María Pérez o Cirenaica Moreira. No obstante, quedarán

para un análisis posterior para no dispersar demasiado esta investigación primera. Así, he tomado como criterio distintivo el *carácter vivencial* de los trabajos que concibo como performances. Es indispensable que transcurran en el tiempo mediante alguna existencia sobredimensionada, exaltada; y que se presencie o experimente este transcurrir de forma inmediata, sincrónica.

■ Y por último, un *Redimensionamiento temporal*, en tanto el tiempo deja de ser progresivo y lineal, para convertirse en un tiempo circular. Esto se vincula con la recurrencia a un fragmento, a un detalle de la realidad, que se repite constantemente, multidimensionando y trascendiendo su significado ordinario.

Por su parte, la noción de descentramiento o excentricidad (implícita en las anteriores características), implica una renuncia a las normas de determinado campo. Es una tendencia a experimentar la *elasticidad del confín*⁷, que, aunque está siendo de cierta forma asumida y normatizada, produce todavía algún efecto sorpresivo. Y así sucede gracias a la fidelidad que conservamos respecto a nuestra memoria de los límites.

La concepción de este carácter performático se evidencia en ciertas obras de artistas plásticos cubanos.

Tania Bruguera acomete una especie de neorritual de sacrificios, manteniendo en cierta medida, ese espíritu de protesta de los 80. Sus obras parecen ser un antídoto contra la amnesia; una denuncia que a veces deviene utópica debido a que la solución o superación de lo denunciado se encuentra aceptada unánimemente como imposible. Podemos decodificar el mensaje porque además de reflejar situaciones que a todos nos afectan, ella se vale de estereotipos del subconciencia colectivo, recordándonos constantemente, con un gesto igualado, una situación triste e irremediable.

En casi todos sus performances, la autorreferencia junto con la permanencia, la reiteración, el riesgo y la autorrepresión constituyen aspectos distintivos. Esto se advierte en *Cabeza Abajo*, cuya segunda «puesta en escena» tuvo lugar en la Facultad de Artes y Letras, a propósito de la inauguración de la exposición perteneciente a la VI Bienal de La Habana.

Con el rostro exageradamente maquillado de blanco y disfrazada con un vestuario que imitaba la piel de ovejas, la artista comienza a caminar por encima de un grupo de personas amontonadas en el piso⁸. Bajo una edición de canciones de Silvio Rodríguez y de Sara González (paradigmáticas de los actos revolucionarios por todos conocidos) ella va con unas tiras rojas amarrándole las manos, tapándole la boca o los ojos a algunos escogidos al azar, a la vez que incrusta entre ellos una bandera del mismo color. Luego de realizar la misma acción varias veces, se dirige al público y la repite hasta que se retira.

⁷ Calabrese, Omar, 1989. *La era neobarroca*, Madrid, Cátedra, S.A.

⁸ Como en el caso de los *homeless* o los que comen papeles, en otros de sus performances, ésta es gente que no es «artista»; los «pisoteados», desempeñan aquí una especie de papeles secundarios.

Por mucho que se niegue, por muy neutral que Tania se presente, es evidente que algún tipo de actuación, e incluso de representación de un otro, se desempeña; y así, materializa, o mejor dicho, virtualiza, sus ideas.

Esta actuación que denota teatralidad y artificiosidad, por lo pronto podemos verla en:

- Lo propiamente antinatural y extracotidiano de sus ejecuciones (¿o es que resulta común y corriente que alguien literalmente nos aplaste y nos amarre las manos y los pies?) y de su imagen (vestuario, maquillaje, etc.).
- La conformación de una especie de escenografía teatral constituida por las personas agrupadas en el piso, un espacio que a su vez estaba delimitado por los sacos de azúcar que hacían de barricadas.

La teatralidad es, según Roland Barthes, *el teatro menos el texto*⁹; y para Artaud, *se opone incluso a la normatividad de una fábula lógicamente construida*¹⁰.

Veamos qué dice Patrice Pavis en su definición del actor contemporáneo:

*El actor se constituye como tal desde el momento en que un espectador, o sea, un observador externo, lo mira y lo considera como 'extraído' de la realidad ambiente y portador de una situación, un papel, una actividad ficticios o por lo menos distintos de su propia realidad de referencia. Pero [...] es preciso también que el observado tenga conciencia de actuar un papel para su observador... Como más adelante apunta este teatrólogo francés, dicho papel puede ser incluso el de representarse a sí mismo, tratándose entonces de un performer, que es ante todo, aquél que está física y psíquicamente ante el espectador; se subraya la acción realizada por el actor, en contraste con la representación mimética de un papel*¹¹.

Sin embargo, pienso que no todo ejecutante se representa a sí mismo, y el propio performance Cabeza abajo es un ejemplo de ello, porque de lo contrario cabría preguntarse nuevamente: ... ¿y es que Tania aplasta personas y les tapa los ojos o la boca?... Entonces, como es lógico, está representando, simulando, quizás no un personaje único ni un hecho específico, sino múltiples, que por su parte es muy probable que nunca hayan tomado la forma que ella les otorgó.

Mediante estas acciones reiteradas, asistimos a un multidimensionamiento del tiempo, del espacio y del propio cuerpo que las origina. En tales casos el performance se asemeja a la danza, en cuanto a la significación simbólico-metafórica que en esta manifestación adquieren el cuerpo y sus movimientos.

Tania en esta *reacción* (como ella misma le llama) no deja opción a la audiencia. Por el contrario, «agrede» a algunos de los espectadores escogidos al azar, pues los hechos que lleva a cabo comportan una dosis, si bien mayormente alegórica, de violencia y represión. Es así como el receptor es más bien «participado» y no participante; aunque no por esto deja de estar inmerso en el tiempo y el espacio de la actuación.

⁹ cf. en Pavis Patrice, 1980. *Diccionario del teatro*. Barcelona, Paidós: 468.

¹⁰ cf. *Ibidem*.

¹¹ Pavis, Patrice, 1994. *El teatro y su recepción*, La Habana, Casa de las Américas: 148.

Una exposición de un grupo de artistas contemporáneos cubanos y con marcado carácter performático tuvo lugar en Suiza durante los últimos cuatro meses de 1998. *La dirección de la mirada*, curada por Eugenio Valdés Figueroa, ocupó las galerías del Stadthaus, Zürich y del Museo de Bellas Artes de La Chaux-de-Fonds. A ella me referiré en varias ocasiones a lo largo del presente texto¹².

Allí, inmóviles, y oyendo una grabación de un discurso de Fidel, permanecieron Sandra y Ezequiel durante el performance *Todos los caminos conducen a casa*. Al igual que Tania, han preferido el silencio; el gesto es suficientemente elocuente en esta suerte de postura congelada, una minimalización extrema de la actitud. La castración y la imposibilidad, simbolizadas en la negación a hablar y a moverse. Parece que sólo pueden escuchar.

Existe, no obstante, una movilización; es aquélla que implica la adopción misma de esta actitud descentrada. En definitiva, acción o no-acción, a los efectos del descentramiento performático, es lo mismo, pues el solo hecho de la presencia física del artista ya es visto como una ejecución sobredimensionada; y es que, como ya dije, aún se mantienen fuertemente fijados en nuestra memoria, los cánones que conforman el campo psicosocial en el que nos desenvolvemos.

Un performance que igualmente tiene como eje central el propio cuerpo del artista se titula *Cuando duermo sueño que vuelo*, y fue «posado» por Inti Hernández a propósito del II Salón Nacional de Arte Contemporáneo.

Si toda la obra performática de Tania, es eminentemente trágica, esta obra posee cierto matiz humorístico. En este caso, Inti tampoco ejecuta, visiblemente, acción alguna. Se trata más bien de un gesto post-manierista: mantenerse en una posición como si volase, dentro de una caja gigante de donde se pronunciaban a través de unos orificios, parte de sus pies y de sus manos, simulando así, estáticamente, el vuelo.

En esta pose estático-simulativa hay también actuación, o mucho mejor, teatralidad, por la concepción global de esa especie de puesta en escena, que es alucinante, virtual. (Se pretende volar.) Existe entonces, una ficción representada por el artista, quien, ahora sí, se representa a sí mismo, sobre todo y sin duda alguna, por el título autorreferencial. Es él escenificando una idea sobre sí mismo.

El título por sí solo, ya es una obra literaria, una especie de historia breve a lo Augusto Monterroso:

*Cuando despertó, el dinosaurio
todavía estaba allí.
El dinosaurio*¹³

¹² *Todos los caminos conducen a casa*, *Pajar*, *Consolidado de Humanidades*, *El espectador y la obra*, *Interior Oscuro*, *Susurro*, *La Atalaya (el vigía)* y *Puente*, son obras exhibidas en esta exposición y aquí referidas con sus correspondientes autores. Otros artistas participantes fueron: Sandra Ramos, Antonio Núñez, Tania Bruguera, Los Carpinteros, Kcho, Rodolfo Llópiz e Ibrahim Miranda. También se realizó un acto performático en homenaje al Cabaret Voltaire.

¹³ Monterroso, Augusto, 1982. *Mr. Taylor & Co.*, La Habana, Casa de las Américas: 59.

Las semejanzas, respecto a la estructura semántica y sintagmática son curiosamente notables. Pero además ambos explicitan un rejuego realidad-irrealidad que inaugura una nueva relación entre estos conceptos canónicamente opuestos.

Sin embargo, en la obra de Monterroso, el sueño, lo utópico de un dinosaurio, aplasta, por decirlo de algún modo, la realidad. Mientras que en el performance sucede lo contrario; se trata más bien, de una hiperrealidad (la evidente imposibilidad humana de volar), que se apropia de un sueño (volar). El simulacro, aquí acentuado, tiende a negar el modelo.

Asimismo, otro elemento a destacar es que la obra se completaba con una acción nuestra, en tanto nos asomáramos a los espacios que fueron dejados para tal fin al ensamblar la caja, y así se podía ver por fragmentos, al «soñante» y un ventilador que agitaba su pelo, lo cual contribuía a la artificiosidad y simulación del mantenido gesto de sus brazos.

Es un hecho que multidimensiona y descentra la obra. De inicio la divide en dos partes, dos visiones diferentes: una general, la caja en su conjunto con manos y pies incluidos; la otra más particular, depende de nuestro nivel de curiosidad para ver, desde distintos ángulos, el interior de la caja y el resto del cuerpo del artista. Esto implica un relativismo que parte de la propia concepción del acto receptivo, y se concretiza en la recepción misma.

Esta participación del público, que es ya un neocanon postmoderno, conforma lo que he denominado *performatividad* receptiva, una instancia a movilizar al receptor, preconcebida por el artista a modo de una interrelación más inmediata con su obra y con él mismo. Es una suerte de pseudo-actuación, un comportamiento o proceder desestabilizante que el espectador desarrolla específicamente ante la obra, en ocasiones estando consciente de que se encuentra formando parte de ella. Es un estado limítrofe, ya que no es una actuación declarada ni necesariamente prevista para ser observada por otros, y además, proviene de aquél que de inicio funciona como receptor y no como emisor. Esto puede darse tanto frente a performances (exactamente *Cuando duermo...*) como a esculturas e instalaciones de diversos tipos.

Así, en *La Atalaya* (el vigía), instalada por Tonel, el receptor asume este mismo papel de *voyeur* y luego de subir por una escalera, el *performer* debe abrir una puerta que no es más que un autorretrato de dimensiones reales, y mirar entonces el interior de la obra, o a través de ella.

Y es en otra instalación suya, *El puente*, donde este comportamiento receptivo quizás se torne más simbólico. El público transita la obra, pasa por el cuerpo desnudo del artista que, convertido en puente, deviene soporte de la acción. Ésta, conformada por procederes cotidianos (el simple caminar, subir y bajar escaleras), adquiere en su recontextualización, una significación simbólico-poética tal y como ocurre en la danza moderna. Un grupo de movimientos se convierten entonces en un solo gesto, en una actitud recargada de semas.

(A modo de paréntesis) me gustaría se alar que, en la mayoría de las obras participativas, el protagonismo es asumido más bien por el receptor, que

ahora es quien realiza el performance. Sin embargo, Tonel no se resigna a este anonimato, y prefiere estar presente, reproduciendo su imagen desnuda ante sus «transeúntes».

En su exposición personal *Los Cimientos del Alma*, Inti también explota esa naturaleza de cederistas ejemplares que parecemos llevar en lo más recóndito. Todas las instalaciones aquí expuestas dependían de una inclinación del receptor para mirar lo que había dentro. En determinada ocasión, igualmente debíamos transitar una escalera para introducir la cabeza en una caja en cuyo interior podíamos ver una secuencia audiovisual, incesantemente repetida, de personas descendiendo de un camello. Nuevamente asistimos a un rejuego realidad-irrealidad, con toda una serie de matices subversivos implicados.

Mediante nuestra acción buscamos (con cierto sentido utópico, creyente y con una gran expectativa e incógnita, porque no podemos a primera vista verlo todo), hacer algo más, tenemos que protagonizar la obra, que *performarla*, en tanto no se trata de un proceder acostumbrado, de una recepción del todo normalizada, para encontrar así, el fin último en la obra. Incluso se pudiera estar buscando en un *Pajar*, con una lupa, el último hombre y la última mujer. Aquí, Ezequiel incorpora este artefacto para ver mejor, para buscar, entre esa enorme multitud, alguien probablemente perdido y disuelto en el espacio (como lágrima en la lluvia).

Esta *receptividad performática*, comporta puntos en común con la intención brechtiana de teatralizar al espectador incorporándolo a la obra; *...el acontecimiento teatral no se produce ya tanto 'dentro de él' como 'con él'*¹⁴.

Y así, teatralmente, los japoneses que asistieron a la inauguración de la Biental del Museum City Project consumieron en la *Paladar* de Lázaro Saavedra; una especie de set, donde los diseños de las mesas y las sillas aludían a la bandera cubana. Esto reafirma algo que también puede hacerse extensible al resto de las *performatividades receptoras*, y es que el simbolismo contenido en el objeto, está en relación directamente proporcional con el de nuestro comportamiento respecto a él.

Las técnicas corporales cotidianas (caminar, beber, digerir, subir escaleras, asomarse) que el receptor emplea al «usar» este tipo de obras, hacen que éstas se conviertan en soportes tan comunes como las mismas acciones, lo que desata un significativo contraste entre la realidad inmanente de la acción y la obra de arte —cosa tradicionalmente superior, intocable e inaccesible, al menos distinta de la práctica diaria—.

Si la participación en los anteriores casos comporta determinada tranquilidad espiritual, o determinado equilibrio, Lázaro pasa del placer en las paladares al peligro inminente que suponen 66 afilados y grandes cuchillos colgados del techo. Sólo dos o tres personas se atrevieron a «conocer en profundidad» esta especie de invitación al riesgo, y transitar el local ocupado por la instalación

¹⁴ Brecht, Bertolt, 1973. *Escritos sobre el teatro*, Buenos Aires, Nueva Visión: 57.

(cuyo piso, además, se encontraba obstaculizado con 66 amenazantes clavos). Sin dudas, una nueva relación entre *El espectador y la obra*.

En la exposición personal *Remixed*, de Raúl Cordero, el hecho movilizante en el receptor, partía de que algunas de las obras contenían una walkman y unos audífonos para ser utilizados y escuchar así, el supuesto sonido del cuadro. Esta pseudomelodía que se repetía todo el tiempo, resultaba un pequeño fragmento de diálogos de películas (cuya imagen o plano correspondiente teníamos, al parecer, delante) mezclado con otras sonoridades por el propio artista, inmediatamente convertido en músico, más específicamente en DJ.

Se trata de una evidente manera de controlar y guiar la recepción, de sumergir al consumidor en un ambiente, en unas coordenadas (más temporales que espaciales) prediseñadas por el autor. La imagen y el sonido convergen en un entramado por momentos complejo, pero redundantemente elocuente. Entre ellos se explicita una misteriosa sincronía, y es que ambos están confeccionados por la misma persona. De esta forma asistimos virtual y fragmentariamente a vivencias irreales. La obra es una mezcla de procedimientos, desde los más clásicos (pintura sobre óleo), hasta los más inesperados y descentrados, dados por ejemplo, en nuestra intervención, que descubre, mediante un gesto voluntario, la otra parte —sonora, no visible— de la obra, acudiendo así, a una solicitud explícita de consumo de la pieza. La vivencia es indispensable; ahora el cuadro «transcurre», se desplaza en un tiempo cíclico, reiterativo, casi animado.

Una vez más tenemos que descentrarnos de nuestros hábitos o normas comunes de enfrentamiento a una obra plástica, para además de verla, tocarla y escucharla. La obra nos acontece y nos llega, sobre todo, sensorialmente; la experimentamos.

Otro de los trabajos donde Raúl concibe al espectador como protagonista, forma parte de una serie de *quizzes* que él mismo ha inventado. Éste, el número 25, muestra sucesivamente en una pantalla, dos secuencias muy breves, donde se invita a encontrar 12 diferencias entre una y otra. Lo mismo encuentre 12, 5, 4 o ninguna diferencia, el espectador asume y en ocasiones proyecta una actitud-respuesta ante la obra, y la completa, aunque en este caso sea de una manera virtual, imaginaria, reflexiva. Es otro tipo de movilización, dirigida directamente hacia nuestra capacidad de reflexionar. Aquí, *la mente es un músculo*. (Yvonne Rainer)

Indudablemente, la incorporación del público en la obra desde su propia concepción, implica una apertura a cierto campo de probabilidades. El espectador, por muy aséptico que esto parezca, puede simplemente conformarse con la visión o acercamiento primeros de la obra, y no acceder a experimentarla, a ver lo que hay en su interior, activarla o adivinarla. Pero también puede ser, en cierta medida, una forma de controlar la recepción y, tal como apuntó Bruce Nauman —quien a principios de los 60, en Estados Unidos, trabajó en este tipo de obras (*Performance Corridor*)—, *constituir un medio para limitar la situación de tal manera que alguien más pueda ser un performer, pero*

*haciendo lo que yo quiero que haga. Desconfío de la participación de la audiencia. Es por eso que trato de hacer estas piezas tan limitantes como sea posible*¹⁵. La probabilidad está también calculada.

Yoan Capote nos induce a hacer algo muy fácil, sólo hay que accionar sus traganíqueles para tomar refresco y comer jamón. Estas esculturas, exhibidas y activadas en su exposición personal *Tracc Bakk Track*, tenían todas forma de mujer, excepto aquella que representaba el hombre (aludiendo probablemente a la tendencia poligámica del cubano macho).

Aún después de extinguirse el alimento (cosa que ni cuesta ni dura mucho) un corazón gigante hecho a partir de tubos de escape y un motor viejo (obra que da título a la exposición) permanecía en actividad; consistía en una enorme maquinaria que funcionaba por la misma obra y gracia que funcionan muchas cosas en este país, es decir, mediante inventos y reparaciones precarias, haciendo ruido y desprendiendo humo. En este caso, la obra por sí misma, y sin nuestra intervención, se muestra performática pues actúa, está en actividad constante, y nos acontece en la medida en que experimentamos, sentimos un olor, un humo y un ruido que finalmente nos afecta. Éste sería el caso de una *performatividad objetual autónoma*.

Otro ejemplo claro de esta opción, estaría representado en la instalación *Susurro* de Luis Gómez, donde *el percutir de un martillo sobre planchas de acero es alternado con la melodía de una caja de música*¹⁶.

Es lo que ocurría al entrar el espectador en la habitación, pero no dependía estrictamente de su voluntad, pues la obra ya estaba programada para que así sucediera.

Hay una hiperactivación de sentidos que normalmente no son explotados en una galería. Estos sonidos nos desestabilizan, remitiéndonos a espacios, a bifurcaciones de caminos desconocidos; se complejiza nuestra propia existencia, pero siempre alrededor de ese sonido que oímos y del objeto que lo produce. Es lo que sucede con los tres teléfonos que René Francisco conectó en su *Consolidado de humanidades*, los cuales sonaban sucesivamente cada 3 minutos y luego al unísono, sin ser nunca contestados; una especie de composición sonora a lo Cage, recuérdese su concierto para 2 radios, o mejor aún, el *Evento de 3 teléfonos* (1961) del músico de Fluxus George Brecht, y que consistía simplemente en 3 orientaciones de actividades disímiles ante cada uno de los teléfonos que sonaban. Quizás estemos asistiendo a una suerte de poética performática del objeto re-encontrado.

Dándoles un color (negro), Fernando Rodríguez ha hecho que las lágrimas tomen otra dimensión, como más palpable, más consistente; una suerte

¹⁵ cf. Nauman en Schimmel, Paul, 1998. «Leap into the void: performance and the object», catálogo *Out of actions: between performance and the object, 1949-1979*, Los Angeles, The Museum of Contemporary Art: 91.

¹⁶ Valdés, Eugenio, 1999. «La dirección de la mirada», catálogo *La dirección de la mirada*, Zürich, Voldemeer: 46.

de materialización, de cosificación del llanto se ha escenificado y artificializado en su instalación *Interior Oscuro*. (Las lágrimas corrían por la pared, estaban en «acción».) De esta forma, sin olvidar todos los desplazamientos semánticos que pueda suscitar una imagen tan sugerente como ésta, acudimos también a un protagonismo, a una trascendencia sólo un poco más duradera que la de los replicantes de *Blade Runner*: las lágrimas negras se disolverán, también, en la lluvia.

Llorar y morir son, en definitiva, cosas demasiado humanas para poder evadirlas.

Entonces la condición performática es como llorar en colores¹⁷.

¹⁷ Aunque me parezca evidente debo aclarar que los ejemplos de obras y de artistas no son los únicos que pudieran constatar mi propuesta, sólo que no es posible abarcar todo de una sola vez (esto incluye los antecedentes de las obras móviles de Osneldo García o Sandú Darić). Así, pienso en *El Chispazo* de Omarito y Duviel, y en el *Stopy Joe's Bar* de Garaicoa, donde el público presionaba un botón en el primer caso y bebía en el propio bar del segundo. Pero éstas son otras historias que deberán ser contadas en otra ocasión.

A bordo de la goleta *Collector*¹

Antonio Benítez Rojo

Henriette (Enriqueta) Faber nació en Lausana en 1791 y contrajo matrimonio con un oficial de la Grande Armée de Napoleón. Poco después de enviudar, decidió vestirse de hombre para estudiar medicina en la Universidad de París. Participó como cirujano militar en la desastrosa campaña rusa en 1812. Trasladada a España, cayó prisionera de las tropas de Wellington en la batalla de Vitoria y en esa calidad sirvió como médico en el hospital de Miranda de Ebro. Después de la paz de 1814 decidió establecerse en el Caribe, primero en Guadalupe y después en Cuba, donde practicó la medicina en el pueblo de Baracoa. Allí se casó en 1819 con una mujer, Juana de León, firmando el acta matrimonial con el nombre de Enrique Faber. En 1823, al ser descubierto su verdadero género, se vio envuelta en un sonado proceso jurídico. Fue condenada a servir cuatro años en el hospital de mujeres de La Habana. Debido a sus repetidos intentos de fuga, fue expulsada a Nueva Orleans. Se desconoce con certeza dónde transcurrió el resto de su vida.

Así, pues, en tres días desembarcarás en Nueva Orleans. A lo más cuatro si decae el viento. Hay viajes que no deberían tener fin y éste es uno de ellos. Por más que intentas darte ánimo, no encuentras razón para que allá se te mire mejor que en las ciudades de Cuba. Lo que en Nueva Orleans se sabe de ti no pasan de ser noticias de segunda mano, rumores que han propagado los que viajan desde La Habana; chismes de marineros y comerciantes que, deseosos de asombrar a quienes les escuchan, convierten

¹ Fragmento de *Mujer en traje de batalla*, novela en preparación de Antonio Benítez Rojo inspirada en la vida de Enriqueta Faber.

la llovizna en aguacero y la muerte de una gallina en truculento asesinato. ¡Sabe Dios las abominaciones que se dicen de ti por allá! Si de algo estás segura, es que el muelle estará lleno de curiosos e insultos. No faltarán los salivazos; tampoco la granizada de huevos y verduras podridas. Incluso habrá quien intente pellizcarte las nalgas o rasguñarte la cara. Allí te arrojarán sus culpas y resentimientos el amo y el esclavo, el abogado, el barbero, el zapatero y el sastre. Lo más triste de todo es que, entre la muchedumbre, habrá buenas mujeres que te señalarán sin saber lo que hacen. Aplastadas sus mentes por la ignorancia y los prejuicios, verán en ti una extranjera indecente, un ejemplo reprobable; jamás una amiga. Bien que conoces sus gritos acusadores —te han seguido a lo largo de la Isla de Cuba, desde Santiago hasta La Habana. Aunque en esta ocasión te humillarán en inglés e incluso en francés, tu propio idioma. El momento que más temes, el que ahora empieza a obsesionarte, es el del desembarco —tus primeros pasos por el muelle, asomarte a esas miradas que buscan desnudarte. Hoy, más que otras veces, comprendes la despiadada vergüenza que hubo de padecer tanta mujer que, forzada a desfilarse frente a una turba excitada por el prometido espectáculo, fue al encuentro de la hoguera o la guillotina o la horca o el hacha del verdugo. Es verdad que en tus circunstancias nunca se ha hablado de darte muerte, pero te han ofendido tantas veces que la perspectiva de caminar nuevamente a través del escarnio público se te hace intolerable. A pesar de que has visto lo que has visto en la guerra —los campos de batalla de Austria, Rusia, España— no acabas de acostumbrarte a la insensibilidad del género humano, sobre todo tratándose de gentes educadas. Y claro, ya los poetas satíricos de Nueva Orleans tendrán listas sus coplas. Deseosos de lucirse, te aguardan con impaciencia. Luego publicarán en los periódicos sus cuartetas rimadas calzándolas con los nombres de Sófocles o Eurípides. Pobres diablos, no saben que de haber vivido tú en los tiempos clásicos, tus glorias y miserias quizás habrían merecido la inspiración de algún poeta trágico de renombre. Pero no, ahora que recuerdas tus lecturas ves que no encajas como personaje de teatro griego; Electra, Ariadna y Clitemnestra nada tienen que ver contigo. Sólo una mujer de tu época podría comprenderte a cabalidad, tal vez Mme. de Staël, hija de suizos como tú, espíritu libre como tú. Pero hace nueve o diez años que la baronesa ha muerto y no sabes de nadie más a quien pudieras recurrir para que te defiendan con su pluma —vale decir hacerte justicia ante la posteridad, que de eso se trata. ¡Ay, si tuvieras el talento de esa monja mexicana cuyas obras leíste en prisión, qué versos inmortales no compondrías, que sabias cartas no redactarías! ¡Qué mujer sabe de los hombres lo que sabes tú, qué mujer conoce sus cuerpos y sus almas tanto como tú! Más aún, ¿quién podría definir el lugar de la mujer mejor que tú, que has probado como mujer en el mundo más exclusivo de los hombres? Pero Dios te dio otros dones que el de la poesía y no serás tú la que describa con elegancia los altibajos de tu vida. Desengáñate, tu suerte está echada. Nada tienes ya que esperar. Si alcanzas pasar a la historia, será en calidad de libertina, en el mejor de los casos de infame impostora.

Magistrados, escribanos, testigos, registros, legajos, firmas, sellos, en fin, todos los instrumentos de la jurisprudencia se han concertado para alinearse

en tu contra; han omitido las declaraciones que te favorecían, exagerando las que te perjudicaban. Te han juzgado con premura, con determinación, como si fueras un aborrecible error de la sociedad que hay que rectificar enseguida. Tu pasado ha sido minuciosamente manoseado, discutido y censurado a fin de que tu ejemplo no se repita, ejemplo demasiado peligroso para un mundo que ha retrocedido cincuenta años en sus ideas. Así, tu verdad —lo único que posees— quedará enterrada con tus huesos en algún cementerio de la Luisiana. Y todo volverá a empezar dentro de tres días, quizás cuatro. Y ahora que te imaginas vejada una vez más por la muchedumbre, que te ves desembarcar con la cabeza rapada y el hábito raído que te han colgado arriba, herencia de la vieja monja que murió de fiebre amarilla, sabes que ya no puedes resistir más. Has llegado a tus límites. En el pueblo de Tiguabo, cuando te amenazaron con pasearte desnuda por la calle principal, pensaste en quitarte la vida en el calabozo. Lástima que no te decidieras a hacerlo, Henriette. Lástima que no te decidieras. Y en esta hora en que todos tus esfuerzos y buenas acciones se te revelan como inútiles, que te duele todo el cuerpo de tantas noches a medio dormir, sospechas por qué pediste pluma y papel al capitán del barco. Lo que ahora mismo escribes bien podría ser tu última carta, tu último gesto... Sí, carta a mí misma. Pero quizás de despedida.



Tomas la pluma después de haber leído lo que escribiste anoche. ¡Qué inconstantes son las emociones! Bastó que te permitieran salir a cubierta para que la vista de una hermosa mañana y las palabras amables del capitán Plumet transformaran tu estado de ánimo, sí bien no el de tu cuerpo, aún lento y dolorido. Además, ¡qué presuntuosa eres, amiga mía! ¿Acaso esas «glorias y miserias» de las cuales te jactaste ayer —por cierto con retórica de abogado de provincias— merecen ser volcadas al papel por alguien de talento? De estar aún con vida, Mme. Staël no se habría molestado no siquiera en escuchar tu historia. ¡Ni que fueras Juana de Arco! A la literatura deben pasar las mujeres de altos principios. La perfecta heroína debe desentenderse de su propia persona, de las consecuencias que para ella pudieran tener sus actos. Si su conducta es encomiable, lo es precisamente porque ésta no puede ser comprada ni desviada. Son los nombres de esas mujeres los que merecen ser labrados en piedra, ciertamente no el tuyo. Te concedo que no careces de presencia de ánimo y de perseverancia, pero por más que te duela, debes reconocer que si desafiaste la ley durante muchos años, lo hiciste al principio por compasión, después por ambición, y últimamente por comodidad. No es que hayas dejado de pensar que tanto los jueces como la opinión pública te juzgaron con saña, pero debes admitir que fue el exceso de confianza en ti misma, mejor dicho tu vanidad, lo que te llevó a la prisión. Esta vez jugaste y perdiste, eso es todo.

Y ahora sientes curiosidad por saber lo que el alcalde de La Habana ha escrito en tu pasaporte de convicta. De ello depende en buena medida tu futuro en Nueva Orleans. El año pasado, cuando visitó el hospital de mujeres,

no pareció estar mal dispuesto hacia ti. También cuentas con el apoyo del obispo Espada, que siempre te ha mostrado simpatía. En todo caso es probable que lo sepas al anochecer, pues el alegre y galante capitán Plumet —algo hay en él que te recuerda a tu tío— nos ha invitado a cenar y él es quien guarda todos nuestros documentos. Hablas en plural porque te encontraste en la cubierta con dos deportadas: una mulata sospechosa de hechicería y una melancólica ramera de tu edad, ambas de Nueva Orleans. Si bien no sabías de su presencia a bordo, ellas sí sabían de la tuya. Es curioso el respeto que sienten por ti. A juzgar por sus palabras, has alcanzado la celebridad entre las damas de más dudosa reputación. Se diría que envidian tu fama. ¡Vivir para ver! Pero ahora debes vencer ese cansancio febril que te ha caído encima y arreglarte para al menos lucir presentable; tus dos admiradoras te han provisto de ropas, afeites, calzado y hasta de una peluca. ¿Cuántos años hace que no te vistes de mujer?

(Tres horas más tarde.) Decididamente, el capitán Plumet parece el reflejo de tu tío Charles: la misma quijada prominente, la nariz corva, el rostro atezado, los chispeantes ojos azules, y esa manera desesperada de reír a carcajadas que hubo de adoptar en sus últimos días. Tal vez por eso ayer te animaste a pedirle recado de escribir. Bueno, amiga mía, no tienes mucho de qué alegrarte. La hoja amarilla de tu pasaporte dice: *Enriqueta Faber Caven. Nacida en Lausana, Suiza, en 1791. Súbdita del Rey de Francia. Ha cumplido cuatro años de reclusión sirviendo en el Hospital de Mujeres de La Habana. Ha cometido los siguientes delitos: perjurio, falsificación de documentos, soborno, incitación a la violencia, práctica ilegal de la medicina, impostura (fingir que pertenece al sexo masculino), estupro y graves atentados contra la institución del matrimonio. Se le ha prohibido residir en Cuba y en cualquier otro dominio de la Corona Española.*

Bien lo decías ayer: tu suerte está echada. Y más que echada, firmada por el alcalde y sellada con el cuño seco del Cabildo de La Habana. No obstante, hay alguna esperanza. Plumet te mostró una carta cerrada en la cual, según se le ha dicho, el obispo pide a la superiora de las Hermanas de la Caridad en Nueva Orleans que se haga cargo de tu persona. ¿Querrá decir eso que habrás de vestir con el hábito de monja? ¿Y por cuánto tiempo? ¿Para toda la vida? Plumet se encoge de hombros; nada sabe. Quisiera hacer algo por ti, pero tiene las manos atadas. Hace años, cuando mandaba uno de los barcos de Jean Laffite, te hubiera escondido en un tonel vacío y todo se habría resuelto. Pero después de la guerra los tiempos han cambiado. Las autoridades del puerto cada vez son más quisquillosas y cualquier irregularidad podría costarle su licencia de capitán. Eso te dijo de un tirón, como para salir del paso, mientras te empujaba con premura fuera de su cámara para quedarse a solas con Madeleine y Marie, que en lo de mujeriego también se parece a tu tío. Bien, agradezcámosle al menos sus buenas intenciones y una excelente cena.



Es curioso que aquí, en medio del mar, en esta vieja goleta que transporta cosas tan prosaicas como son el cuero, el tabaco y la caoba, haya regresado a ti

tu viejo sueño con Robert. Hubo un tiempo en que solía recurrir dos o tres veces por año. Después, como si los nombres de Enrique y Henri borraran la vida de Henriette, se fue haciendo menos frecuente hasta desaparecer de tus noches. En todo caso, el sueño con Robert se ha repetido con muy pocas variaciones. Aunque pensándolo bien, hay una diferencia importante: dentro del sueño tenías conciencia de que soñabas lo que ya habías soñado. Tanto es así, que al verte de nuevo en esa extraña y desolada habitación intentaste salir para no entristecerte con la llegada de Robert. Pero por más que te esforzabas, apenas conseguías mover tus miembros y de pronto ahí estaba él, su figura llenando el oscuro hueco de la puerta, esperando tu grito de sorpresa para entrar tímidamente. Como siempre, lleva su vistoso uniforme de húsar —*culottes* húngaros de paño azul, dormán rojo con pasamanería de oro, gorro de piel de oso con larga pluma, botas de becerro a media pierna y colgando del hombro izquierdo la pelliza ricamente bordada. Atado a su muñeca con un cordón de seda, pende su curvo sable; su otra mano conduce de la brida a Patriote, su caballo preferido, la montura cubierta con la piel de leopardo que le regalara el mariscal Lannes. De repente Patriote se encabrita; sus ojos están desorbitados de espanto. Robert intenta calmarlo, pero el caballo se resiste a permanecer en el cuarto y él lo deja ir con un gesto de resignación. Desde el momento en que viste a Robert te diste cuenta de que su estatura había aumentado desde el último sueño. También te pareció que había adelgazado, aunque tal vez no, tal vez fuera una falsa apreciación tuya al verlo tan alto junto a Patriote, que por alguna razón se mostraba con su talla de siempre. Ahora Robert examina las paredes desnudas de la habitación. Su mirada se pasea con lentitud por la penumbra de los rincones, por las vigas del techo, por el noble candelabro de plata, recamado de polvo y telarañas, que hay sobre la repisa del vacío hogar. No hay velas en este candelabro. La gaseosa claridad que flota en la habitación no viene de ninguna visible fuente de luz. Aunque Robert te ha mirado —o mejor dicho, ha pasado su inexpresiva mirada sobre ti— no te ha advertido; para él debes ser algo así como un espejo o simplemente una presencia transparente. Como sabes que ahora ya puedes moverte, decides levantarte del lecho. Una infinita piedad te hace ir hacia él. Robert ha crecido tanto que, a pesar de empinarte sobre tus babuchas, tus labios sólo alcanzan a rozar la cruz de la Legión de Honor que luce en el pecho. «Ah, eres tú. ¿No te parece que aquí en Muret la primavera tarda mucho en llegar?» Al escuchar sus palabras te das cuenta que Robert aún no sabe que ha muerto. Vacilas si decírselo o no y acabas por no hacerlo. Cualquiera que sea su estado, no parece sufrir. Confundida por la situación, sólo atinas a llevarlo de la mano hasta el lecho. Curiosamente, su mano no está fría. Observas que está recién afeitado y que su fiero bigote acaba de ser encerado. Robert se deja desvestir como un niño —siempre sientes la curiosidad de verlo desnudo. Después de desatar el sable de su muñeca y quitarle el gorro, pasas un buen rato desabotonando sus ropas. Finalmente lo acomodas atravesado en la cama, le sueltas las trenzas a ambos lados de su cara y tiras de sus lustrosas botas negras y de sus ajustados *culottes*. Su cuerpo está intacto. Ni siquiera hay rastro de sus viejas

cicatrices. De su largo y conspicuo pene, echado láxamente sobre el muslo izquierdo, emana un tenue resplandor de ópalo. «Ah, eres tú. ¿No te parece que aquí en Muret la primavera tarda mucho en llegar?» Fin del sueño.

Cuando saliste a cubierta justo amanecía. Saliste vestida de mujer y con la peluca de Madeleine. Así desembarcarás mañana en Nueva Orleans. Evitando pensar en Robert y en el sueño, algo que siempre te acongoja, te distraes observando el trájín de los marineros. ¡Qué cosa tan compleja es un barco, incluso la pequeña y vieja goleta de Plumet! La armazón de madera, cuerdas y lonas parece un acertijo indescifrable. Presumes que cada una de sus innumerables partes tiene un nombre específico, algo así como el de las drogas de la farmacopea. Esa vela grande y profunda podría llamarse láudano, y el triángulo de lona que se alza a proa podría llamarse eucalipto, bueno para las afecciones respiratorias. Sumida en esta suerte de juego te encontró Madeleine. Marie, la mulata, yacía mareada en su litera —ambas mujeres comparten el mismo camarote. Es desgraciada Madeleine. También es mucho más joven de lo que parece. La mala vida ha ajado su rostro y endurecido su ceño. Camina como una sonámbula. Si buscaras una palabra para describirla, ésta sería cansancio. Adivinas sus senos fatigados, su ano hecho flecos por el arduo trabajo de vivir de su cuerpo. Según cuenta, ella y Marie viajaron a La Habana con la ópera del Théâtre d'Orleans.

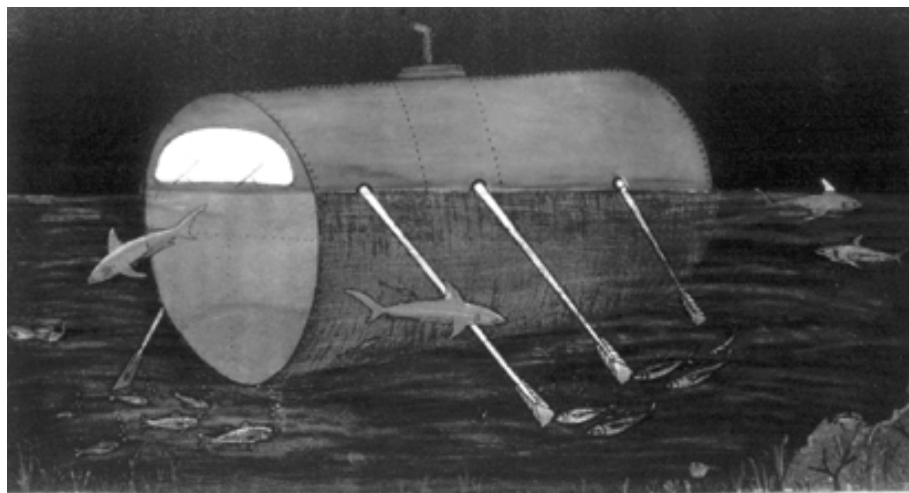
Madeleine no canta, pero el administrador buscaba una mujer zalamera con conocimiento del español y maneras desenvueltas para que distribuyera entre los transeúntes los programas del espectáculo. Marie tampoco canta; vino como peluquera de la compañía. ¿Por qué decidieron quedarse en Cuba? Por la misma razón que tú, Henriette: ganar dinero.

La conversación fue interrumpida por un grumete, el mismo marinerito que anoche quiso entrar en tu camarote y despediste con una bofetada. «El capitán Plumet invita a las señoras a desayunar con él», dijo el muchacho sin apenas mirarte. Cuando te disponías a seguirlo, Madeleine te sujetó el brazo; tenía algo que decirte. Su proposición, dicha con rapidez y nerviosismo, te dejó boquiabierto de asombro. Ya sabías que aborrecía su oficio y se despreciaba a sí misma, pero jamás te cruzó por la mente que la perspectiva de vestir el hábito de las Hermanas de la Caridad le pareciera maravillosa. Madeleine, simplemente, quería ser tú, cambiar la casa de putas por el convento. «Pero para intercambiar pasaportes necesitamos la ayuda de Plumet», dijiste. «Está asegurada», afirmó Madeleine. «Se la compré a buen precio anoche. En realidad nada de esto es problema para él. Se le encargó traer a tres mujeres, y tres mujeres desembarcarán en el muelle». «¿Y Marie?» preguntaste. «Es como si fuera mi hermana», sonrió Madeleine. «Me cortará el cabello a ras de piel, como lo tienes tú».

Así, amiga mía, arribarás a Nueva Orleans con un nuevo nombre, Madeleine Dampierre, y las buenas monjas recibirán en su convento a una falsa Henriette Faber. ¡Carajo, lo que se llama una verdadera comedia de errores! Buena suerte les desees a las dos tú. Naturalmente, Plumet puso precio a su complicidad, que resultó ser exactamente el que esperabas. ¡Qué fácil de manejar son ciertos tipos de hombres!

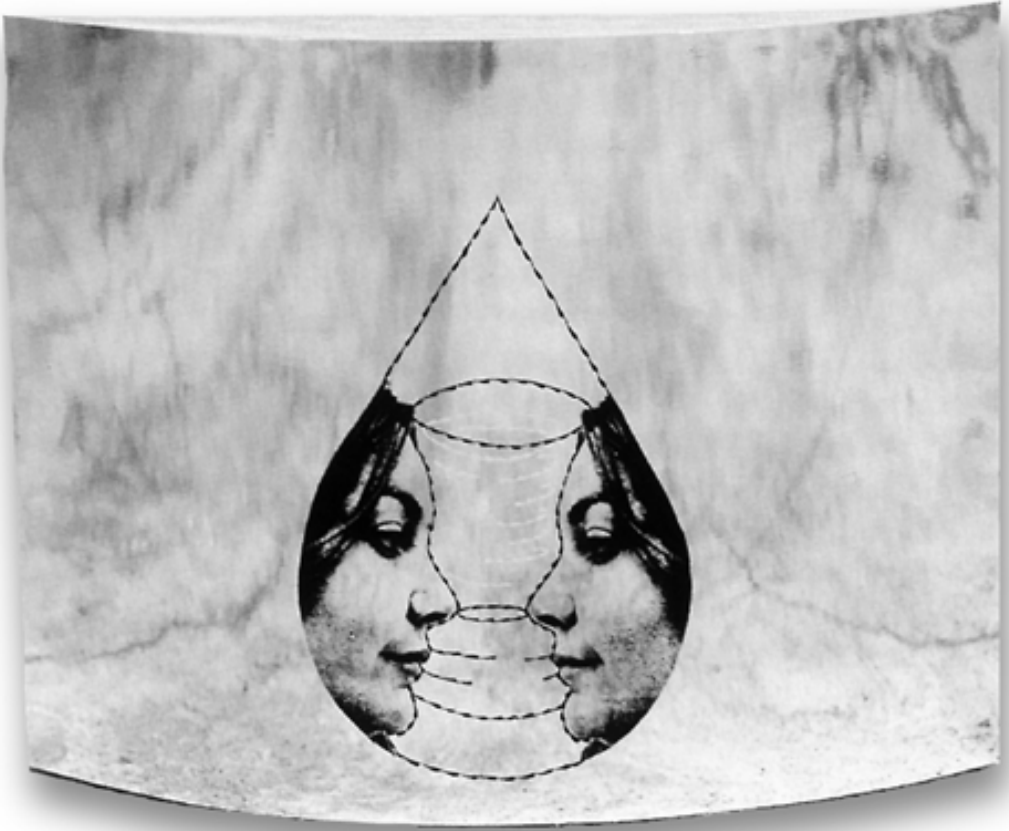
Horas después, con dolor de cabeza y un poco atolondrada por tanto vino, saliste a cubierta a respirar aire fresco. Había luna llena. Cuando te reclinaste a la borda para sentir las frescas salpicaduras del mar, viste una hilera de delfines que seguían al barco. Sus pulidos lomos, bañados por la luna, parecían enormes monedas de plata que rodaran de canto por entre las olas.

Emerger... Sumergir... Emerger... Sumergir... ¿Y qué otra cosa no es la vida que ese ciclo de vacas gordas y flacas? Ya te las arreglarás en Nueva Orleans. Nada puede ser peor que aquella retirada de Moscú donde, de los que marcharon contigo, murieron nueve de cada diez. Y ahora te viene a la mente tu sueño con Robert. ¿Será alguna señal? ¡Ay mi viejo amigo, qué noches de amor las nuestras! ¡Cómo te extrañé, cómo te lloré! Duerme tranquilo en mis sueños. Siempre estarás conmigo. Para bien o para mal debo a tu muerte todo lo que he sido, todo lo que soy y por siempre seré.



el batiscafo.

El batiscafo (1994)



De la serie «Los ciclos del agua» *Veneno* (1999)

Dossier *Encuentro* en LASA 2000

Bajo el título «Los intelectuales y la democracia en Cuba» nuestra revista organizó una mesa en el Congreso de la *Latin American Studies Association* (LASA), que tuvo lugar en la ciudad de Miami en marzo de este año. Participaron en la misma el politólogo español Ignacio Sotelo, el ensayista mexicano Carlos Monsiváis; los miembros de la redacción de *Encuentro* Rafael Rojas y Marifeli Pérez-Stable, que ejerció como moderadora, y Jesús Díaz, director de la revista.

A continuación publicamos los textos de las cuatro intervenciones así como la polémica a la que dieron lugar, constituida por la réplica del investigador Aurelio Alonso, la réplica de Jesús Díaz, y por dos versiones de lo ocurrido: la del periodista Pedro de la Hoz, que apareció en *Granma*, de La Habana, y la respuesta publicada por Carlos Monsiváis en la revista *Milenio*, de Ciudad de México. Las conclusiones quedan a cargo de nuestros lectores.

La Revolución Cubana: los años del consenso

EN 1959, FIDEL CASTRO, AL FRENTE DEL EJÉRCITO revolucionario, entra a La Habana. En Iberoamérica el entusiasmo es extraordinario, al concretarse, en mezcla vertiginosa de sueños y realidades (de sentimientos de logro y auto-engaños), el anhelo histórico: la victoria sobre el imperialismo norteamericano, en este caso la independencia de un país a noventa millas de Estados Unidos. Es amplísimo el apoyo a la Revolución Cubana, y la mayoría de los intelectuales latinoamericanos se cree a las puertas de la genuina modernidad, ya no producto del acatamiento de la tecnología sino de la mezcla de experimentación y justicia social, de libertades formales y compromiso revolucionario.

En los sesenta, van a Cuba una gran parte de los mejores escritores, artistas e intelectuales del mundo. Entre los latinoamericanos figuran Ezequiel Martínez Estrada, José Bianco, Julio Cortázar, Carlos Fuentes, Mario Vargas Llosa, Roberto Matta, Pablo Neruda, David Alfaro Siqueiros, Luis Cardosa y Aragón, Mario Benedetti, Gabriel García Márquez, Eduardo Galeano, José Emilio Pacheco, Juan José Arreola, Juan Rulfo, Ángel Rama, David Viñas... Nunca antes un hecho político ha dispuesto de tantas resonancias culturales. Y para entenderse con lo que al principio no es en lo fundamental «turismo revolucionario», las autoridades de Cuba fundan en 1960 Casa de las Américas, destinada al diálogo con escritores, intelectuales y artistas afines a la Revolución. En julio de ese mismo año aparece *Casa de las Américas* revista dirigida por Antón Arrufat y Fausto Masó, que a lo largo de una década es el centro impulsor de lecturas, debates, tendencias, revisiones que desembocan en otro canon de la cultura latinoamericana. *Casa* difunde en gran escala a novelistas y poetas, de Juan Rulfo a Mario Vargas Llosa, de Aimé Césaire a Mario Benedetti; *Casa* informa de la necesidad de leer a Louis

Carlos Monsiváis

Althusser y Frantz Fanon; *Casa* documenta la unidad profunda de América Latina, mantenida pese a regionalismos y nacionalismos.

Los encuentros anuales del Premio Casa en La Habana y la propuesta de una lectura lo más unificada posible de la literatura, las artes plásticas y la música sobre todo, orientan la sensibilidad que es adelante de sociedades abiertas, tolerantes y críticas. El «boom» de la narrativa, inaugurado formalmente por la industria editorial española, es en última instancia la idea compartida por autores y lectores de la novela como suprema experiencia vital que va de la brillantez formal a la apertura de la conciencia. Si el libro irrefutable (la lectura obligatoria) es *Cien años de soledad*, otros autores fundamentales son Julio Cortázar (*Rayuela*, *Las armas secretas*), Mario Vargas Llosa (*La ciudad y los perros*, *Conversación en la catedral*) y Carlos Fuentes (*La región más transparente*, *La muerte de Artemio Cruz*).

A la luz del boom se ratifican clásicos súbitamente latinoamericanos, y antes sólo argentinos, cubanos, mexicanos. Se lee de forma distinta y con espíritu un tanto «místico» a Juan Rulfo (*El llano en llamas*, *Pedro Páramo*), Roberto Arlt (*Los siete locos*, *El juguete rabioso*), Adolfo Bioy Casares (*La invención de Morel*), Guimaraes Rosa (*Gran Sertón, Veredas*), Jorge Amado (*Gabriela, clavo y canela*), Juan Carlos Onetti (*Juntacadáveres*, *El astillero*), Macedonio Fernández. Y se frecuenta a narradores de primer orden que, sin el sello del boom, afianzan con rapidez su permanencia: Guillermo Cabrera Infante (*Tres tristes tigres*), José Donoso (*Coronación*, *El lugar sin límite*), Severo Sarduy (*De dónde son los cantantes*). Y tres hombres de letras son esenciales en la integración de la nueva sensibilidad: Jorge Luis Borges, Octavio Paz y José Lezama Lima. Cada uno de ellos se dirige a «comunidades de visión abierta», para usar el término de Northrop Frye. Alcanzan una minoría selecta, pero van más allá y se vuelven emblemas de sus países y de la creatividad de la lengua. (Hoy Borges es uno de los grandes orgullos y mitos latinoamericanos.) Y no hay división entre «puristas» y «comprometidos», sino entre formas de intensidad.

La década de los sesenta es el escenario del auge de la izquierda intelectual, y es una meta importantísima publicar en *Casa*, ser jurado o ganador de sus premios. Si la Revolución Cubana es recibida con júbilo casi unánime en 1959, la solidaridad se acrecienta en 1962, al ser expulsada Cuba de la Organización de Estados Americanos (OEA). *Casa* se convierte en el centro agitado de la intelectualidad de izquierda, y su mensaje cunde y es creído: la utopía existe y su primera manifestación es Cuba. La estrategia de *Casa* es inequívoca: asumir que América Latina está dividida en pro o en contra de la Revolución, y suministrar elementos de combate intelectual. En el editorial del segundo número de la revista, como recuerda Nadia Lie en su muy útil *Transición y transacción. La revista cubana «Casa de las Américas» (1960-1976)*, el editorial combina el resumen pesimista y la promesa del milagro:

Si nos quedamos un momento a pensar lo que es América para nosotros mismos quedaremos defraudados. Es una imagen deplorable de desasosiego y desorientación. El hombre americano está, en esa imagen culpable como perdido en un

continente que es su enemigo y que no alcanza a domeñar, que no alcanza a hacer suyo. América es un continente sin rostro para muchos americanos y, por supuesto, para el resto del mundo... Pero si existe América, no es la que encontramos cada día, deshecha y superficial, sino la que en política ha demostrado que la utopía puede hacerse real.

La militancia se predica y se exige. A los intelectuales y artistas se les ofrece un destino muy alto: oponer sus obras y sus ejemplos a las devastaciones del imperialismo. A semejanza de la influencia soviética en el mundo de los años treinta, Casa de las Américas consigue adhesiones y resonancias. Se fortalece el bloqueo a Cuba, y el gobierno castrista lanza la consigna de los vínculos de los tres continentes de la pobreza: África, Asia y América Latina, la Tricontinental. En 1965, ya dirigida por Roberto Fernández Retamar, la revista proclama: «Sólo una tarea histórica nos es más hermosa que el viejo sueño bolivariano de unidad continental: el nuevo sueño de unidad tricontinental». Y en el primer (y único) Congreso Cultural de La Habana, en 1968, Fidel Castro asegura: «Los imperialistas dirán tal vez que esto es un Vietnam en el campo de la cultura; dirán que han empezado a aparecer las guerrillas entre los trabajadores intelectuales, es decir, que los intelectuales adoptan una posición cada vez más combativa».

En ese discurso, Castro arenga y elogia al punto de la adulación a los intelectuales. Son ellos los que irán adelante ante el retroceso y el miedo de «supuestas vanguardias políticas» (los partidos comunistas, por ejemplo). Y en ese tiempo, Casa de las Américas es influencia determinante en una empresa: la del conocimiento unificado de la cultura en Latinoamérica, de integrar idealmente, como nunca antes lo producido en cada uno de los países en poesía, cine, novela, teatro, pintura, música culta y popular. Sólo muy parcialmente acepta la consigna de *Casa*: «La cultura es hija de la Revolución», pero muchísimos se involucran en la empresa que anuncia: «...elaborar y difundir un pensamiento capaz de incorporar las grandes masas populares a las tareas de la revolución; crear obras que arranquen a la clase dominante el privilegio de la belleza».

Curiosa o no tan curiosamente, el ímpetu de la Revolución Cubana pospone la crítica a un sectarismo tan ostentoso. «El futuro está en marcha», se dice, y eso evita que se asuma debidamente la cerrazón creciente del régimen de Castro, la intolerancia de su «Dentro de la Revolución, todo; fuera de la Revolución, nada» (1962), la creación en 1965 de las UMAP (Unidad Militar de Ayuda a la Producción), campos concentracionarios para homosexuales, Testigos de Jehová y «antisociales», el anti-intelectualismo rampante, las acusaciones contra los «esteticistas», la presión de la militancia que lleva en 1963 al propio Martínez Estrada a la abjuración insólita de su texto «Por una alta cultura popular y socialista cubana», que cita Nadia Lie:

(...) presenciando el espectáculo de un pueblo que está aplicando todas sus fuerzas a la construcción de una sociedad de justicia, de confraternidad y paz,

he llegado a la conclusión de que los intelectuales debemos resignarnos con buen sentido práctico a construir primero, en unión de los demás ciudadanos, los cimientos y las paredes de ese templo de mañana que comienza siendo hoy un taller, una granja, una cooperativa y una escuela, y no pensar por ahora en colocarle una cúpula y embellecerlos con pinturas y estatuas, con música y representaciones coreográficas.

Algo similar afirma el cubano Lisandro Otero: «La rebeldía es un excelente motor para la creatividad, pero no es el único. Y hay que determinar si es el más legítimo (y no el más cómodo) en una sociedad revolucionaria». Este espejismo de la entrega de la crítica a la causa, y de la modernización a cargo de la lucha armada, se mantiene hasta 1971, pese a las constancias de sectarismo y rigidez, y estalla en 1971, con el Caso Padilla.

HEBERTO PADILLA: «CONFIÉSOME CULPABLE DE MI INOCENCIA»

El caso Padilla se inicia el 20 de marzo de 1971. Se arresta en La Habana al poeta Heberto Padilla, crítico áspero del proceso de la Revolución Cubana, y ganador del premio de la Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC) por su libro «heterodoxo» *Fuera de juego*. Un grupo de 54 intelectuales de Europa y América Latina le dirige una carta al comandante Fidel Castro notificándole su preocupación por el arresto. Entre los firmantes: Carlos Barrol, Simone de Beauvoir, Italo Calvino, Julio Cortázar, Marguerite Duras, Hans Magnus Enzensberger, Carlos Fuentes, Juan García Hortelano, Jaime Gil de Biedma, Juan Goytisolo, Juan Marsé, Alberto Moravia, Luigi Nono, Octavio Paz, Rossana Rosanda, Francisco Rosi, Jean-Paul Sartre, Jorge Semprún, Susan Sontag y Mario Vargas Llosa. Unos días más tarde Padilla, en la UNEAC, confiesa sus crímenes:

Yo he cometido muchísimos errores, errores realmente imperdonables, realmente censurales, realmente incalificables, y yo me siento verdaderamente ligero, verdaderamente feliz después de toda esta experiencia que he tenido, de poder reiniciar mi vida, con el espíritu con que quiero reiniciarla.

Padilla acepta ser contrarrevolucionario por sus actitudes, sus posiciones, su censura (en privado) a la Revolución. Él no se perdona: «Yo pienso que si yo quería ser un escritor revolucionario y un escritor crítico, mis opiniones privadas y las opiniones que yo pudiera tener con mis amigos tenían que tener el mismo peso moral que las opiniones que yo debía tener en público». El corte stalinista del Mea Culpa es inequívoco: «A mí me gustaría encontrar un montón de palabras agresivas que pudiera definir perfectamente mi conducta». Y de la condena de su actitud pasa a la denostación de sus poemas: «Y ese libro, *Fuera de juego*, está marcado por ese escepticismo y esa amargura. Esos poemas llevan el espíritu derrotista, y el espíritu derrotista es contrarrevolución».

Padilla se autocritica por preferir la literatura de un «enemigo irreconciliable de la revolución», Guillermo Cabrera Infante, a la de un revolucionario

probado, Lisandro Otero; se condena a sí mismo por hablar mal de la revolución delante de extranjeros «contrarrevolucionario» (el periodista K.S. Karol, el experto en cuestiones agrarias René Dumont, el poeta y ensayista Enzensberger); se humilla por la falta de lealtad al caudillo: «Y no digamos las veces que he sido injusto e ingrato con Fidel, de lo cual nunca realmente me cansaré de arrepentirme». Y arremete contra su novela «que apostrofaba continuamente contra la revolución... una novelita que afortunadamente no se publicará nunca. Además, porque yo he roto y romperé cada uno de los pedacitos que yo pueda encontrar algún día delante de mis zapatos de esa novela». Y Padilla va al límite, ve su encarcelamiento como una bendición: «Porque yo sentía que aquella cárcel no era un blasón que se podía ostentar como un sacrificio contra una tiranía, sino precisamente una cárcel moral, justa, porque sancionaba un mal contra la revolución y contra la patria», y exalta a la Seguridad del Estado:

Y por eso yo he visto cómo la Seguridad no era el organismo férreo, el organismo cerrado que mi febril imaginación muchas veces, muchísimas veces imaginó, y muchísimas veces infamó, sino un grupo de compañeros esforzadísimos, que trabajan día y noche para asegurar momentos como éste, para asegurar generosidades como ésta, comprensiones injustificables casi como ésta: que a un hombre que como yo ha combatido a la revolución, se le dé la oportunidad de que rectifique radicalmente su vida, como quiero rectificarlo.

Es inevitable suponer un desesperado tono paródico en confesión tan desbordada. En los días siguientes, Fidel Castro habla sobre el asunto. Les niega para siempre la entrada a «los intelectuales burgueses y libelistas burgueses y agentes de la CIA», y redefine la política cultural de Cuba:

Y desde luego, como se acordó por el Congreso, ¿concurritos aquí para venir a hacer el papel de jueces? ¡No! ¡Para hacer el papel de jueces hay que ser aquí revolucionarios de verdad! Y para volver a recibir un premio, en concurso nacional o internacional, tiene que ser revolucionario de verdad, escritor de verdad, poeta de verdad, revolucionario de verdad. Esto está claro. Y más claro que el agua. Y las revistas y concursos, no aptos para farsantes...

Las consecuencias se encadenan: Mario Vargas Llosa renuncia al Comité de Casa de las Américas, una segunda carta a Fidel Castro de 62 intelectuales ve cómo el juicio de Padilla recuerda «los momentos más sórdidos de la época del stalinismo, sus juicios prefabricados y su cacería de brujas». En marzo de 1971 Julio Cortázar defiende a ultranza al régimen castrista en un poema «Policrítica a la hora de los chacales»:

*No me excuso de nada, y sobre todo
no excuso este lenguaje,
es la hora del Chacal, de los chacales y de sus obedientes:*

*los mando todos a la reputa madre que los parió,
y digo lo que vivo y lo que siento y lo que sufro y lo que espero.*

Octavio Paz va a fondo: «...en Cuba ya está en marcha el fatal proceso que convierte al partido revolucionario en casta burocrática y al dirigente en César». En Uruguay, Argentina, Perú, grupos de escritores de izquierda apoyan a Castro. El resumen más adecuado lo proporciona la crítica argentina Marta Traba:

El 20 de abril la revolución cubana expulsó a la mejor inteligencia latinoamericana, que había sido su constante y más fiel servidora, su propagandista y desinteresada defensora. Una vez más, una revolución socialista le ha hecho comprender ferozmente al intelectual libre que aspira a conseguir justas formas de vida para sus respectivos países (y que en la mayoría de los casos, sólo las concibe dentro del socialismo) que su presencia no sólo no es necesaria ni siquiera tolerable, sino que su propia existencia es sólo «basura».

El intelectual y la revolución

Contrapunteo cubano del nihilismo y el civismo

EN EL PRÓLOGO A LA EDICIÓN QUE CONMEMORA LOS treinta años de su libro *Fuera del juego*, Heberto Padilla dice que en la literatura cubana la «historia nunca ha sido vista como problema». ¹ Aunque la afirmación prescinde de cualquier aduana, entiendo que Padilla se refiere al hecho de que casi todos los grandes escritores de la isla, incluso los más enredados en la trama de sus épocas, como José María Heredia, José Martí, Cirilo Villaverde o Nicolás Guillén, expresaron alguna vez el deseo de instalar sus poéticas literarias en un lugar ajeno, hostil o, por lo menos, contiguo a la Historia con hache mayúscula. En efecto, la utopía romántica de una literatura regida por leyes propias, que el modernismo difundió en Hispanoamérica y que animó la edificación de unas cuantas ciudades letradas a mediados del siglo XX (*Contemporáneos*, *Sur*, *Orígenes...*), se repite demasiado en la cultura cubana. Lo mismo en Europa que en América, esta visión autotélica de la Alta Literatura o del Gran Estilo, como prueba Claudio Magris en un libro indispensable, siempre ha sido portadora de los ecos nihilistas, melancólicos y decadentes de la última aristocracia occidental. ²

La encontramos en los años románticos de José María Heredia en México, cuando, bajo una desilusión análoga a la de su héroe Simón Bolívar, escribe *de mi Patria los ojos un momento / atraje sobre mí... ¡Delirio insano!.../ de la vana ambición desengañado, / ya para siempre abjuro / el oropel costoso de*

Rafael Rojas

¹ Heberto Padilla, *Fuera del juego*. Miami: Ediciones Universal, 1998, p. 7.

² Claudio Magris, *El anillo de Clarisse. Tradición y nihilismo en la literatura moderna*. Barcelona. Península, 1993, pp. 73-98.

la gloria, / y prefiero vivir simple, olvidado, / de fama y crimen y furor seguro.³ Luego reaparece en otro poeta, Juan Clemente Zenea, víctima simultánea de los dos bandos políticos de su tiempo, quien en 1861 condensa la frustración del intelectual ante la historia en aquellos versos tan recordados: *Tengo el alma, ¡Señor!, adolorida / por unas penas que no tienen nombres, / y no me culpes, ¡No!, porque te pida / otra patria, otro siglo y otros hombres. / Que aquella edad con que soñé no asoma, / con mi país de promisión no acierto, / mis tiempos son los de la antigua Roma, / y mis hermanos con la Grecia han muerto.*⁴ Una similar desazón, que invierte el patriotismo en el reclamo de un hijo procaz, a su País, por ser tan ingrato, puede leerse también en poemas de Gertrudis Gómez de Avellaneda, Juana Borrero o Carlos Pío Urbach. La Borrero, por ejemplo, en el poema «Todavía», incluido en sus *Rimas*, hablaba del «blanco veneno del hastío» como una sustancia moral que paralizaba el espíritu.⁵ Pero nadie como Julián del Casal para expresar, en su poema «Nihilismo», esa sombría relación con la historia, elevándola, casi, al nivel de una ética de la indiferencia o del desdén de un sujeto que «nada ansía»: *amor, patria, familia, gloria, rango, / sueños de calurosa fantasía, / cual nelumbios abiertos entre el fango / sólo vivisteis en mi alma un día.*⁶

Al propio José Martí, quien dedicó más de la mitad de sus 42 años a la actividad política, se le hizo por momentos insoportable alternar la escritura de la poesía con la fundación de un Estado. Es la fatiga, la «angustia» de aquel invierno de 1889 que lo empuja a huir de Nueva York, refugiarse en los montes de Catskill —«donde corren arroyos, se cierran las nubes o a veces susurra la abeja, merodeando entre las flores»— y escribir de un tirón sus *Versos Sencillos*.⁷ Martí, el intelectual público por antonomasia de la historia de Cuba, es ese extraño político que desea que lleguen «los días buenos, del trabajo después de la redención..., días de buena fe para evitar el exceso de política...» y que admite, incluso, que «la política es una profesión enojosa», de la que, a veces, se «puede desertar».⁸ Ese raro estadista, que si bien nunca contrapone poesía e historia a la manera casaliana, es capaz de afirmar que «vivir en el destierro», entre conspiración y cabildeo, oratoria y periodismo, es como «tallar en nubes». Frase que ha salvado recientemente Orlando González Esteva de los *Cuadernos de Apuntes* de Martí y que recuerda aquella otra de Simón Bolívar, cuando decía que fundar repúblicas en Hispanoamérica era como «arar en el mar».⁹ Aunque creo que hay una afirmación que capta con más

³ José María Heredia, *Niágara y otros textos*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1990, p. 92.

⁴ Juan Clemente Zenea, *Poesías*. La Habana: Instituto de Literatura y Lingüística, 1966, pp. 265-266.

⁵ Juana Borrero, *Rimas*. La Habana: Imprenta Tipográfica «La Constancia», 1895, pp. 7-8.

⁶ Julián del Casal, *Selección de poesías*. La Habana: Cultural S.A., 1931, p. 95.

⁷ José Martí, *Poesía completa*. México UNAM, 1998, p. 227.

⁸ José Martí, *Obras Completas*. La Habana: Editorial Lex, 1953, Vol. I, pp. 389 y 425.

⁹ José Martí, *Tallar en nubes*. México: Editorial Aldus, 1999, p. 13.

elocuencia el mítico desencanto del Libertador: «no hay buena fe en América, ni entre las naciones. Los tratados son papeles, las constituciones libros; las elecciones combates; la libertad anarquía; y la vida un tormento».¹⁰

Durante la primera República (1902-1933) el nihilismo se arraigó en las principales poéticas literarias. Basta una ojeada a la correspondencia entre Regino Boti y José Manuel Poveda, los dos poetas cardinales del postmodernismo cubano, para encontrar aterradores testimonios de la repulsión con que el intelectual se asomaba al terreno político. En enero de 1914, por ejemplo, Boti le escribía a Poveda: «nada hay más asqueante que la política cubana... José Miguel (Gómez) es un ladrón y (Mario García) Menocal un idiota. (Alfredo) Zayas un cero a la izquierda. Un horror... Le confieso una vez más que le tengo asco a mi país y a sus hombres públicos y a todos los organismos oficiales. Le huyo a tanta infección».¹¹ Es cierto que hacia 1923 se produce una reanimación del civismo, con el Grupo Minorista y la literalmente llamada Junta Nacional de Renovación Cívica, que encabezó Fernando Ortiz, dos instituciones que, junto a la Asociación de Veteranos y Patriotas, promoverían desde la sociedad civil las nuevas políticas intelectuales que, pocos años después, cristalizarán en la *Revista de Avance* y el movimiento antiautoritario contra la dictadura de Gerardo Machado. Pero incluso entre poetas tan inmersos en aquella Revolución de los 30, como Agustín Acosta, Rubén Martínez Villena, José Zacarías Tallet y Nicolás Guillén, reaparecía la inveterada zozobra de la cultura cubana ante la política. En el poema «El Gigante» del espléndido cuaderno *La pupila insomne* de Martínez Villena, por ejemplo, latía la pregunta desesperada: «¿qué hago yo aquí donde no hay nada grande que hacer?».¹² Y hasta Nicolás Guillén, arquetipo del poeta nacionalista que reacciona contra la norteamericanización de la isla, llega a escribir en 1947: *Mi patria es dulce por fuera, / y muy amarga por dentro; / mi patria es dulce por fuera, / con su verde primavera, / y un sol de hiel en el centro*.¹³ Versos que hacen evocar, una vez más, aquellos otros del *Himno del desterrado* de Heredia: ¡*Dulce Cuba! en tu seno se miran / En su grado más alto y profundo, / La belleza del físico mundo, / Los horrores del mundo moral*.¹⁴

En las dos últimas décadas prerrevolucionarias, luego del entusiasmo suscitado por la Constitución de 1940 y el renacimiento de la República, la frustración política de los intelectuales alcanzó los enunciados más sombríos. En 1943, Virgilio Piñera le cantaba a la «noche antillana», que es *un insulto perfumado en la mejilla de la bestia; / una noche esterilizada, una noche sin almas en pena, / sin memoria, sin historia*...¹⁵ Al año siguiente surgirá la revista *Orígenes* (1944-56),

¹⁰ Simón Bolívar, *Discursos, proclamas y epistolario político*. Madrid: Editora Nacional, 1981, pp. 350-351.

¹¹ *Epistolario Boti-Poveda*. La Habana. Editorial Arte y Literatura, 1977, p. 248.

¹² Cintio Vitier, *Cincuenta años de la poesía cubana*. La Habana: Dirección de Cultura del Ministerio de Educación, 1952, p. 117.

¹³ Nicolás Guillén, *Obra Poética*. México, Universidad de Guadalajara, 1978, t. I, p. 204.

¹⁴ José María Heredia, *Niágara y otros textos*. Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1990, p. 70.

¹⁵ Virgilio Piñera, México: CONACULTA, 1994, p. 56.

un ambicioso proyecto cultural, emprendido, al margen del Estado, por un grupo selecto de poetas. En esa publicación, que acoge el pensamiento y la escritura poéticas más refinados que se hayan producido en Cuba, aparecerá una serie de artículos de su director, José Lezama Lima, en la sección «Señales», que resumen la percepción de la política cubana que tenía aquel grupo. Casi siempre se cita el artículo «La otra desintegración», en el que Lezama critica la «falta de imaginación estatal» que ostentan los gobiernos auténticos y sugiere que el remedio deberá «brotar de la creación y de la imagen», ya que «un país frustrado en lo esencial político, puede alcanzar virtudes y expresiones por otros cotos de mayor realeza». ¹⁶ Pero ahora me gustaría citar otra de aquellas «Señales», la titulada «Emigración artística», publicada en el otoño de 1947, en la que Lezama lamenta el éxodo de tantos jóvenes intelectuales, un síntoma que, a su entender, revela «la marcha hacia la desintegración nacional» que experimenta la cultura cubana. Contra la evidencia de tal diseminación republicana se moviliza, entonces, una política del espíritu, alentada por un decadente imaginario aristocrático: «pero ha existido siempre entre nosotros una médula muy por encima de la otra desintegrada. Existe entre nosotros otra suerte de política, otra suerte de regir la ciudad de una manera profunda y secreta». ¹⁷

Esa «otra política», esa «otra manera de regir la ciudad» no es más que la poesía misma. Así como Lezama, en su sistema poético, contraponía la Imagen o la Metáfora a la Historia, en su estrategia intelectual, que era en buena medida la del grupo Orígenes, enfrentaba la Poesía a la Política. Es notable cómo los poetas más jóvenes del grupo, Cintio Vitier, Fina García Marruz, Eliseo Diego, Octavio Smith... asumieron en sus poéticas esa misma contraposición, aunque en el lugar de la Metáfora o la Imago lezamianas colocaron a la Memoria. Sobre todo en la poesía de Eliseo Diego y Fina García Marruz se observa claramente que las nociones del tiempo nacional provienen más de un recuerdo íntimo que de un discernimiento histórico. La mejor exposición filosófica de esta antinomia Memoria-Historia se encuentra en la primera parte de la *Poética* de Cintio Vitier, titulada «Mnemosyne», cuyas referencias doctrinales provienen de la tradición platónica y cristiana que asocia la sabiduría y el verbo a la evocación o reminiscencia de ideas innatas. Aquí la temporalidad histórica, la de los «hechos sucesivos», como le llama Vitier, se presenta como una dimensión maligna que sólo puede ser trascendida por medio del recuerdo poético. ¹⁸ Nunca antes en la literatura cubana se había llegado a una figuración metafísica de la historia, en tanto lugar de incertidumbre, zozobra y maldad, como la que articulan las poéticas del grupo Orígenes.

Advierto que, a partir de una insinuación de Padilla, he ilustrado únicamente la tensa relación de los poetas con la historia y la política, sin recurrir a

¹⁶ Orígenes. *Revista de arte y literatura*. Edición Facsimilar. México: El Equilibrista, 1989, vol. IV, pp. 60-61.

¹⁷ Orígenes. *Revista de Arte y Literatura*. Edición Facsimilar. México: El Equilibrista, 1989, pp. 156-157.

¹⁸ Cintio Vitier, *Poética*. Madrid: Colección: Aguariabay de Poesía, 1973, pp. 9-10.

ejemplos similares en la narrativa o el ensayo. El descuido tal vez se deba a que en Cuba, como en muchos países hispanoamericanos, los poetas son los educadores sentimentales de los prosistas. Pero, en todo caso, sería sencillo antologar los escrúpulos del intelectual cubano ante su historia y su política con fragmentos de las novelas *La conjura* (1909) de Jesús Castellanos, *Generales y doctores* (1920) de Carlos Loveira, *Ciénaga* (1937) de Luis Felipe Rodríguez o *El acoso* (1956) de Alejo Carpentier y con pasajes de los libros de ensayos *Entre cubanos* (1910) de Fernando Ortiz, *La crisis del patriotismo* (1929) de Alberto Lamar Schweyer, *Historia y estilo* (1944) de Jorge Mañach o *La luz del imposible* (1957) de Cintio Vitier. El desprecio por la política republicana que transmiten estas obras fue la herencia discursiva que recibió la última generación prerrevolucionaria, la de los 50: tal vez, la generación más nihilista de la historia intelectual cubana. Es cierto que aquella década había comenzado con una institución cultural y cívicamente muy renovadora y de origen extrapartidario: la Sociedad Nuestro Tiempo. Pero en pocos años, cuando arreció la dictadura de Batista, ese grupo perdió eficacia, quedando demasiado circunscrito al Partido Socialista Popular, además de que muchos de sus miembros más jóvenes se exiliaron y algunos pocos pasaron a la clandestinidad.¹⁹

La retirada de lo político que vive el campo intelectual cubano a mediados de los 50 se condensa en la revista *Ciclón*, editada por José Rodríguez Feo y Virgilio Piñera entre 1955 y 1957. La revuelta moral de aquella publicación contra el provincianismo literario y la mojigatería católica de las élites burguesas, probada en el acercamiento al surrealismo, el existencialismo, el psicoanálisis, la fenomenología, la metafísica humanista de la postguerra... y hasta en la defensa abierta de la homosexualidad, contrasta con su desidia o frivolidad ante los problemas políticos nacionales.²⁰ Siempre me ha llamado la atención que en esa revista, donde Virgilio Piñera publica una nota sobre el estremecedor libro *El pensamiento cautivo* de Czeslaw Milosz, con el equívoco argumento de que en las democracias occidentales existe la misma «voluntad de muerte» que en el «terror rojo» de Stalin o en el «terror nazi» de Hitler —ya que lo importante, según Piñera, no «es si Milosz tiene razón o si los comunistas mismos la tienen o no», sino el hecho de que esa «voluntad de matar» es consustancial a la cultura cristiana— nunca haya aparecido un texto que reaccionara, al menos alegóricamente o desde las claves indirectas del pasado, contra la dictadura de Fulgencio Batista y la destrucción de la República.²¹ Se me dirá que un texto así no podía aparecer en *Ciclón* porque sus editores no querían arriesgar la vida de la revista en un medio suspicaz y crispado. Pero es que hubo revistas mucho más peligrosas políticamente, como *Nuestro Tiempo*, *Magazine de Hoy* y hasta la propia *Bohemia*, que circularon sin mayores dificultades en

¹⁹ *Revista Nuestro Tiempo*. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1989, pp. 5-8. Ver también Carlos Franqui, *Retrato de familia con Fidel*. Barcelona: Seix Barral, 1981, pp. 2-12.

²⁰ Ver Victor Fowler, *Rupturas y homenajes*. La Habana: Ediciones Unión, 1998, pp. 142-155.

²¹ Virgilio Piñera, *Poesía y crítica*. México. CONACULTA, 1994, pp. 271-274.

aquellos años. Un texto que atisbara, siquiera oblicuamente, la política cubana era inconcebible en *Ciclón* porque sus editores estaban convencidos de que la Política misma e, incluso, la historia cubana eran territorios vulgares y sucios en los que no debían contaminarse las «altas funciones del espíritu».

No quiero, con este breve recuento de la altivez intelectual, negar que en la historia de la cultura cubana haya habido escritores públicos. José Antonio Ramos, Fernando Ortiz, Ramiro Guerra, Manuel Márquez Sterling, Jorge Mañach, Francisco Ichaso y Herminio Portell Vilá lo fueron. Pero entre todos ellos, los dos más refinados, los más cercanos a nuestra inconstante versión del Gran Estilo, Ortiz y Mañach, siempre oscilaron entre civismo y nihilismo. De 1917 a 1927 Ortiz fue diputado a la Cámara de Representantes por el Partido Liberal, el mismo de Juan Gualberto Gómez y Alfredo Zayas, donde promovió las reformas expuestas en sus decisivos ensayos *La crisis política cubana; sus causas y remedios* (1919) y *La decadencia cubana* (1923).²² Después de diez años de ésa que llamó su «militancia en políticas banderizas», Ortiz, desilusionado, abandonó para siempre la arena de los partidos y se entregó a la investigación antropológica, una actividad que, en sus palabras, le hacía más llevadera su «perenne inconformidad».²³ Mañach experimentó un desencanto similar, en los años 40, luego de las dos décadas de participación cívica y política que van desde la Protesta de los Trece, el Grupo Minorista y la *Revista de Avance* hasta el ABC, el Ministerio de Educación, en 1934, bajo la presidencia de Mendieta, y la Asamblea Constituyente de 1940. En 1944, el mismo Jorge Mañach que quince años atrás protestaba contra la «crisis de ilusión» que aquejaba al intelectual y exhortaba a «entrar en lo político» sostenía que en Cuba el nacionalismo republicano había fracasado y que la isla era «un conato de Estado en una patria sin nación».²⁴

El vaivén entre ilusión y desencanto, que produce tantas imágenes de naufragio y vacío ante la política republicana, es el legado moral que recibe la generación de los 50. Escritores como Guillermo Cabrera Infante y Severo Sarduy, Heberto Padilla y Roberto Fernández Retamar, Antón Arrufat y Pablo Armando Fernández, Lisandro Otero y Edmundo Desnoes, Ambrosio Fornet y César López heredaron ese viejo escrúpulo romántico, que asociaba la política con la inmundicia, y lo fusionaron con los nuevos vanguardismos literarios de la segunda postguerra.²⁵ Esta mezcla de escepticismo ideológico e innovación formal es la que genera el desencuentro entre los intelectuales y los políticos de aquella generación, cuyo contraste con las élites híbridas que

²² Mario Riera Hernández, *Cuba política (1898-1955)*. La Habana: Impresora Modelo, 1955, pp. 258 y 271; Julio Le Riverend, *Órbita de Fernando Ortiz*. La Habana: UNEAC, 1973, pp. 24-29, 69-80 y 99-119.

²³ Fernando Ortiz, *Etnia y sociedad*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1993, p. XXI.

²⁴ Jorge Mañach, *Pasado vigente*. Madrid. Trópico, 1999, p. 11; *Historia y estilo*. Miami: Editorial Cubana, 1994, p. 64.

²⁵ Ver el acápite «El prejuicio contra la política» en Hannah Arendt, *¿Qué es la política?* Barcelona. Paidós, 1997, pp. 49-51.

protagonizaron la Revolución de 1933 ha sido tan resaltado.²⁶ Sólo a partir de la larga incubación del nihilismo y de la ausencia de un imaginario cívico puede explicarse la entrega mística de aquellos intelectuales a ese orden revolucionario que se construyó, al vapor, entre 1959 y 1961. El hechizo de la revolución castrista fue tan apabullante que hasta escritores bien plantados en sus creencias, como Fernando Ortiz y José Lezama Lima, dejaron testimonios de aquel arrobamiento. En noviembre de 1959, Ortiz incluyó una nota en su prólogo a la *Historia de una pelea cubana contra los demonios*, en la que presentaba a la Revolución como «el triunfo de un largo empeño justiciero» y «la victoria contra los mismísimos demonios».²⁷ Lezama, por su lado, escribirá en enero de 1960 la más hermosa apología del naciente totalitarismo cubano: «la Revolución significa que todos los conjuros negativos han sido decapitados. El anillo caído en el estanque, como en las antiguas mitologías, ha sido reencontrado. Comenzamos a vivir nuestros hechizos y el reinado de la imagen se entreabre en un tiempo absoluto. Cuando el pueblo está habitado por una imagen viviente, el Estado alcanza su figura».²⁸

Es curioso que ambos escritores, Ortiz y Lezama, percibieran la Revolución como un exorcismo o como un conjuro que desvanecía viejas creencias con nuevas verdades que muy pronto, y ante sus ojos horrorizados, se convertirían en nuevos mitos y nuevos ideogramas. El propio Jean Paul Sartre, defensor entonces del arquetipo de un intelectual revolucionario, pareció reaccionar sutilmente contra aquel embeleso de los escritores cubanos al hacer, con una lucidez que enfriaba el carnaval guerrillero de 1960, la siguiente advertencia: «no olviden que los intelectuales no son felices en ninguna parte», y luego recordar, a propósito de la connivencia de Heidegger con el nazismo, que el verdadero compromiso era «con la palabra y también con el silencio».²⁹ Pero la mayoría de los intelectuales cubanos no leyó entre las líneas del discurso de Sartre y se dejó arrastrar por ese frenesí que, más que un conjuro o exorcismo, era una expiación colectiva: la expiación de la culpa del nihilismo, de la apatía, del frívolo y provinciano simulacro de cosmopolitismo, de la ausencia inveterada de vocación cívica. Descubierta en su complejo de culpa frente a un joven poder que, a su vez, estaba envanecido por una popularidad arrolladora, el intelectual cubano se propuso, como quería Marx, cambiar su rol de educador por el de quien es educado. En esa entrega perversa sus servicios fueron asumidos, desde los primeros años, como una penitencia o un sacrificio y no como una contribución espiritual al nuevo régimen.

Tal autopedagogía revolucionaria y su virtual imposibilidad no sólo se reflejaron en algunas novelas emblemáticas de los 60, como *La situación* de

²⁶ Lisandro Otero, *Llover sobre mojado. Memorias de un intelectual cubano. 1957-1997*. México: Planeta, 1999, pp. 28-29.

²⁷ Fernando Ortiz, *Historia de una pelea cubana contra los demonios*. Madrid: Ediciones Erre, 1973, p. XIII.

²⁸ José Lezama Lima, *Confluencias*. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1988, p. 399.

²⁹ Jean Paul Sartre, *Sartre visita Cuba*. La Habana: Ediciones R, 1961, pp. 23 y 54.

Lisandro Otero o *Memorias del subdesarrollo* de Edmundo Desnoes, sino que desembocaron, con violencia, en la percepción humillante que de ellas se hicieron los políticos profesionales. Cuando el *Che* Guevara afirmaba que el «pecado original de los artistas residía en que no eran auténticamente revolucionarios» y proponía «injertar el olmo para que diera peras» y hasta recomendaba, en flagrante eugenesia comunista, «impedir» que aquella generación «pervirtiera a las nuevas», o cuando Fidel Castro los inducía a una catarsis en la Biblioteca Nacional para confirmar, una vez más, que aquellas criaturas eran débiles e inferiores por dubitativas y demasiado escrupulosas, y, finalmente, clausurar el debate con una máxima de absoluta discrecionalidad, «dentro de la Revolución todo, contra la Revolución nada», ambos políticos no hacían otra cosa que humillar a un actor en el límite moral de su subjetividad, dispuesto a soportar cualquier castigo a cambio de la equívoca gloria de ser considerado un «buen revolucionario». ³⁰ Todo el despotismo que la nueva élite del poder ejerció sobre los escritores y artistas cubanos, desde la clausura de *Lunes de Revolución*, en 1961, hasta el Primer Congreso Nacional de Educación y Cultura, una década después, estuvo basado en la infernal y persistente dialéctica entre el apoliticismo de los intelectuales y el antiintelectualismo de los políticos. ³¹

A todas luces, parece evidente que esa tradición nihilista, difundida por la metafísica occidental de fines del XIX, es una de las raíces ideológicas de los regímenes totalitarios del siglo XX. ³² Según Nietzsche ese hallazgo de un «sin sentido del acontecer» o de una irracionalidad de la historia era producto de la decadencia del cristianismo y según Weber uno de los síntomas de la secularización moderna. ³³ En las antípodas de aquella figura del intelectual comprometido, que defendiera Sartre y que, a pesar de su apoteósica visita, muy pronto fuera desplazada, en la política cultural cubana, por la figura del «intelectual como arma de la revolución», Albert Camus defendió el ideal del «escritor rebelde». En Alemania e Italia, en Rusia y Europa del Este, Camus observó el mismo fenómeno: la metamorfosis de los nihilistas en revolucionarios. De ahí su aterradora advertencia: «la revolución, obedeciendo al nihilismo, se ha vuelto, en efecto, contra sus orígenes rebeldes... Los nihilistas están actualmente en el poder». ³⁴ Pero para Camus, la rebelión, a diferencia de la revolución, no era un trance destructivo, sino un movimiento moral inspirado en la generosidad y la templanza, en la erótica y la fecundidad. Oigamos, una vez más, aquellas palabras del autor de *El exilio y el reino* que, aunque escritas

³⁰ Ernesto Che Guevara, *El socialismo y el hombre en Cuba*. México: Editorial Grijalbo, 1971, p. 118.

³¹ Norberto Bobbio, *La elección y la duda. Intelectuales y poder en la sociedad contemporánea*. Barcelona: Paidós, 1998, pp. 72-74.

³² Gillian Rose, *Dialéctica del nihilismo. La idea de la ley en el pensamiento postestructuralista*. México: FCE, 1989, pp. 11-16.

³³ Friedrich Nietzsche, *El nihilismo. Escritos póstumos*. Barcelona. Península, 1998, pp. 30-34.

³⁴ Albert Camus, *El hombre rebelde*. Buenos Aires. Editorial Losada, 1998, p. 229.

en la primavera de 1953 en París, parecían dirigidas a los jóvenes revolucionarios cubanos: «la revolución sin honor, la revolución del cálculo, que, prefiriendo un hombre abstracto al hombre de carne, niega al ser todas las veces que es necesario, pone justamente al resentimiento en el lugar del amor... Entonces, cuando la revolución, en nombre del poder y de la historia, se convierte en ese mecanismo mortífero y desmesurado, se hace sagrada una nueva rebelión en nombre de la medida y de la vida». ³⁵ A inicios del siglo XXI Cuba ya es escenario de muchas de esas rebeliones cívicas, diminutas, imperceptibles, casi íntimas, contra una Revolución secretamente inspirada en la Nada.

³⁵ *Ibid*, pp. 281-282.



Aquarium I (1997)

Notas sobre la política española en Cuba

*¡Por la libertad del hombre se pelea en Cuba
y hay muchos españoles que aman la libertad!*

JOSÉ MARTÍ

Ignacio Sotelo

NO HARÁ FALTA INSISTIR EN LOS ESTRECHOS VÍNCULOS familiares, culturales, económicos, que unen a España con Cuba, no sólo la última colonia en el continente americano, sino además aquélla en la que hubo una mayor presencia española que no cesó con la independencia, gracias a la emigración en la primera mitad del siglo XX. Estas notas sobre las relaciones políticas entre España y Cuba durante los últimos cuarenta años han de leerse teniendo como telón de fondo el hermoso libro del historiador cubano, Manuel Moreno Fraginals, *Cuba / España España / Cuba, Historia Común* que, justamente, acaba con las palabras siguientes: «El hecho concreto fue que la guerra de Independencia y la intervención norteamericana en Cuba llevaron hacia la definitiva separación política de Cuba y España, pero no cercenaron el proceso de españolización de la sociedad cubana. Es después de proclamada la república de Cuba que las sociedades regionales españolas alcanzaron su más alto nivel, los anarquistas dominaron el movimiento obrero cubano (especialmente en el tabaco) se fundó la Hispano Cubana de Cultura, y el gallego siguió siendo el personaje clave del teatro vernáculo cubano. La estatua de José Martí, que encendió la guerra y declaró que no era contra su padre valenciano ni su madre canaria, quedó en una plaza limitada, entre otros edificios, por el Centro Gallego, el teatro del catalán Payret, el Centro Asturiano y la españolísima Manzana de Gómez»¹.

¹ Manuel Moreno Fraginals, *Cuba / España España / Cuba, Historia Común*, Crítica, Barcelona, 1995, págs. 299-300.

La nación cubana se levanta sobre un trípode de tres culturas muy distintas, la española, la africana y la norteamericana. Nada se entiende, si no se es consciente de las formas en que se sincretizan, a la vez que mutuamente se rechazan, la española con la africana, ambas con la norteamericana. De ahí las tensiones y desequilibrios, pero también la enorme originalidad creadora que esta combinación produce. Pocos pueblos, como el cubano, tan conscientes de su identidad, de ser sí mismos, precisamente, por ser tan diferentes de los demás. El haber sintetizado elementos tan contradictorios es fuente de orgullo, pero también de padecimiento. No es mi intención entrar en el análisis de una nacionalidad tan compleja, máxime cuando hoy está escindida y encara un futuro nada halagüeño. Lo único que me importa resaltar es que los 40 años de ruptura revolucionaria, lejos de haber favorecido una síntesis armoniosa, ha radicalizado diferencias y antagonismos entre estos tres orígenes: el odio racial se ha asentado en zonas muy profundas de la personalidad del cubano, a la vez que se han afianzado los elementos culturales españoles y norteamericanos, pero marcando entre ellos una mayor distancia. El cubano ama, a la vez que odia, al español y al norteamericano que lleva dentro. Por eso, al sentirlos parte de sí mismo, los denuesta a veces con furia. Echo en falta un libro como el de Moreno Fraguinals que con el mismo conocimiento y objetividad se ocupe de las relaciones cubano-norteamericanas a lo largo de estos dos últimos siglos. El desarrollo político y económico de Estados Unidos fascinó primero al cubano más abierto a la modernidad, y lo asustó después; el libertador dijo haber vivido en el interior del monstruo y conocer sus entrañas. El cubano sabe que está dispuesto a tragarse la Isla, pero también ha aprendido dolorosamente que es imposible vivir, dándole la espalda. La geografía y la historia marcan rutas que no se pueden abandonar. El nacionalismo cubano se fragua en el siglo XIX en la lucha contra España, pero se cimenta en la primera mitad del XX con el afán de emanciparse de la segunda metrópoli. Para poner de relieve los dos tipos de nacionalismo que producen, habrá que estudiar con cierto detenimiento las formas de dominación de las dos metrópolis. Mientras la Cuba revolucionaria se agota en el empeño vano de decir no al gigante del norte, hasta el punto de que el núcleo fuerte de su ideología consiste ya tan sólo en un nacionalismo antinorteamericano, la masiva emigración que el régimen de Castro ha expulsado a Estados Unidos produce el efecto contrario: ha acercado a cubanos y norteamericanos de una manera impensable hace medio siglo. Una convivencia que, además de crear abundantes formas sincréticas —el cubano ha sabido aculturarse muy bien en Estados Unidos— disipa no pocos temores y malentendidos. El resultado paradójico es que la Revolución, lejos de haber producido un corte radical con la cultura norteamericana, ha contribuido de manera decisiva a robustecer vínculos y contactos. El que la población se distancie cada vez más del régimen de Castro se traduce en simpatía por el coloso del norte. Pudiera ocurrir que hoy al yanqui se le vea con ojos más críticos en Miami que en La Habana.

Como no podía ser menos, los cuarenta años de Revolución también han modificado sustancialmente las relaciones con España. Pero antes de entrar

en el tema, permítaseme un pequenísimo paréntesis para advertir que una revolución que dice durar cuarenta años confiesa con ello su fracaso. Una revolución cumple si en un plazo corto logra romper con lo viejo y deja que se desarrolle una nueva normalidad que será ya posrevolucionaria. Después de los años de derribo del «antiguo régimen», el período napoleónico es ya el de la consolidación del nuevo orden burgués. Sea cual fuere la designación correcta de un proceso que dura ya más de cuarenta años, evidentemente, no es la de revolucionario la que mejor le cuadra. Pero, para no perderme por la frondosa selva de la sociología de la revolución —ahora que cunde el bulo de que ha acabado el ciclo de las revoluciones es cuando más urge estudiarlas— utilizaré el término oficial de cuarenta años de revolución, a sabiendas de que es incorrecto. Con esta advertencia, habrá que empezar a hablar de las relaciones entre España y Cuba en el período revolucionario.



Decíamos que la independencia, con la salida de la Isla del ejército y de la administración civil —se quedaron muchos soldados y pequeños funcionarios que ya había hecho su vida en Cuba, entre ellos, el padre de Castro— lejos de interrumpir el proceso de españolización de la sociedad cubana, no hizo sino cambiarlo de sentido. En la primera mitad del siglo XX nos topamos con la presencia más vívida y original de España en Cuba. Porque la España que se ha eclipsado es la que representaba un Estado mediocre, con sus empleados públicos corruptos y sus militares despiadados, que caricaturiza la novelística cubana de los últimos decenios del siglo XIX. La España que llega con el nuevo siglo es la del emigrante, proveniente de los sectores sociales más bajos, y que todo tiene que hacerlo con su propio esfuerzo. Algunos llegan a sobresalir por su audacia y capacidad de trabajo y se enriquecen. El político republicano español, Marcelino Domingo, que a finales de los años veinte dedica un libro a Cuba, observa que en el trasatlántico inglés en el que hace el viaje, «los españoles constituían casi todo el pasaje de tercera. Eran emigrantes proletarios. No eran hombres de ciencia que en un intercambio de valores culturales España mandaba a América; no eran grandes industriales, como estos industriales norteamericanos, alemanes e ingleses que vienen a España a descubrir nuestros yacimientos mineros o a explotar nuestros saltos de agua; no eran ingenieros, como esos ingenieros belgas y franceses que van de una parte a otra del mundo. Eran emigrantes proletarios. *España ha descendido a la categoría de los países que sólo sirven para llenar el hueco que el trabajo manual deja vacantes*»². Es un nuevo tipo de español, sin poder político ni social, pero con mucho contacto con la gente, que conservan incluso los pocos que se enriquecen. Estos españoles que trabajaron en compañías norteamericanas o

² Marcelino Domingo, *La Isla encadenada*, Editorial Mundo Latino, Madrid, s.a., pág. 33. El subrayado es mío.

cubanas, pero que lograron también poner en marcha negocios prósperos, han dejado su huella habanera en los magníficos edificios de los centros gallego, asturiano, catalán. Vísperas de la Revolución, un millón de españoles vivían en Cuba y ellos son los que habían mantenido la imagen esta vez de una España real que sustituía con ventaja a la fenecida España oficial. Importa tener muy presente esta segunda fase de españolización de la Isla, porque muchos cubanos de hoy son los descendientes de aquellos cientos de miles de españoles que emigraron en la primera mitad del siglo XX. En su novela-documento, *Gallego*, Miguel Barnet ha descrito a este tipo de emigrante.

Conviene rescatar dos constataciones que hace en su libro Marcelino Domingo. La primera, tan obvia como olvidada, que si el español emigra a América, es decir, preferentemente a Cuba y Argentina, es porque estos dos países han adquirido un nivel de renta muy superior al que tenía la España de entonces. La segunda, que el español de clase baja que configura la nueva presencia española en América, nada tiene que ver con el funcionario, militar o civil, de los tiempos de la colonia. Típico de la incapacidad del Estado español, recalca Marcelino Domingo, es que no supiera utilizar a estos cientos de miles de españoles tan enraizados en la sociedad cubana y que, si la España oficial hubiera tenido, que no fue el caso, alguna política respecto a su antigua colonia, le hubieran sido muy útiles.

Con las anteriores consideraciones creo que han quedado expuestos los elementos que, vísperas de las Revolución, definen las relaciones entre España y Cuba, y que cabe resumir en los siguientes puntos:

1. La presencia española en Cuba es importante, no sólo por un pasado común que marca con su impronta a la sociedad cubana —lengua, religión, costumbres, en fin, virtudes y defectos— sino, principalmente, por el millón de españoles que viven en la Isla, muy enraizados socialmente y que constituyen así los vasos comunicantes que mezclan españolidad y cubanidad.
2. Si comparamos la economía cubana y la española en 1959 —no hay que olvidar que la guerra civil representó veinte años de retroceso, sólo a finales de los cincuenta España recobra la renta de 1936— Cuba muestra una mayor capacidad de acumulación y es bastante más rica. La renta *per capita*, pero también las condiciones sociales, sanitarias o educativas, son en Cuba mejores que en España, incluso el índice de analfabetismo del 23% de la población de España es en Cuba sensiblemente inferior, alrededor del 19%.
3. Los intercambios comerciales entre España y Cuba no tenían mayor importancia, Cuba disponía de dólares para abastecerse en el mercado mundial, preferentemente en el norteamericano, y España no estaba en condiciones de exportar más que turrón en navidades, coñac y algunos vinos a lo largo del año, de modo que para España Cuba cuenta porque absorbe buena parte de la emigración y manda divisas a los familiares que quedan en la Península, o reimporta capitales en los casos excepcionales en los que el indiano regrese a su pueblo.
4. En estas circunstancias, los representantes diplomáticos españoles en La Habana se agotan en la retórica de la hispanidad sin otro interés que

apoyar a los grupos, muchos de ellos vinculados a la Iglesia, que ven con buenos ojos al franquismo, y combatir a los más influyentes que muestran simpatía por los republicanos.

Al triunfo de la Revolución, la sensación por parte de Cuba es de superioridad manifiesta; además de la económica, la que entonces parece más tangible es la política; la pobre y atrasada España sufre un régimen dictatorial católico-conservador, mientras que la Cuba rebelde es capaz de afirmar su autonomía, dispuesta a construir la sociedad más avanzada y progresista, si es necesario, enfrentándose a la primera potencia del mundo. La inmensa mayoría de españoles reciben con júbilo las noticias que vienen de Cuba: las izquierdas porque ven confirmadas sus esperanzas en un nuevo orden más libre y más justo; las derechas, porque creen asistir a la venganza histórica del 98. Gente de nuestra raza desafían a los que vilmente hundieron nuestra armada y se quedaron con nuestras colonias. Cierto que el régimen de Franco subsiste gracias al apoyo norteamericano y que los nacionalistas que llevan en el alma la derrota del 98, con tal de permanecer en el machito, no han tenido reparos en ceder las bases militares, nuevos Gibraltares, que han exigido los norteamericanos, pero todo ello no impide que en el fondo del alma se alegren, aunque no puedan manifestarlo abiertamente. También los españoles de la Isla viven la revolución con el mismo fervor y entusiasmo que la mayoría de los cubanos, aunque pronto resultasen sus víctimas, pero, obviamente, no han sido las únicas. Pocos quedan de ese millón de españoles que vivían en Cuba en 1959; los que pudieron escapar, lo hicieron, y sin nuevas olas emigratorias, el paso del tiempo ha reducido a un par de miles la colonia española.

Cuarenta años más tarde, y no sólo en este punto, el panorama ha cambiado por completo. Los datos socioeconómicos de España y Cuba han dado un vuelco. España es ahora relativamente rica y Cuba ha llegado a un grado de pobreza, de falta de lo más elemental, inconcebible con los parámetros de 1959. La economía española, sin duda por estar cerca de una zona rica, la Europa del norte, con un aporte creciente de turistas, no sólo ha crecido a partir, justamente, del turismo, tan denodado en Cuba a comienzos de la revolución, pese a estar también en las cercanías de un país rico, con una demanda turística ilimitada, sino que ha sabido desarrollarse política y socialmente, de modo que hoy España goza de servicios sociales muy superiores a los que puede ofrecer, pese a la retórica revolucionaria, la Cuba de la escasez, y además, lo ha conseguido junto con las libertades. La legitimación revolucionaria, tantas veces sacada a colación en Cuba, de que el desarrollo social exigiría renunciar a las libertades burguesas, se ha revelado, no sólo falsa, sino incluso contraproducente; sin libertades políticas es más difícil el crecimiento económico, pero no por ello mejora el reparto de la riqueza. Es una primera conclusión que evidencia el desarrollo comparado de España y Cuba en los últimos cuarenta años.

Retengamos algunos datos. España es hoy el primer socio comercial de Cuba y el segunda país inversor. El comercio entre España y Cuba va en ascenso, pese a la falta de divisas y enormes dificultades financieras por las que pasa

la Isla: el 31 de diciembre de 1998 la deuda externa de Cuba, sin contar la contraída con la antigua Unión Soviética y demás países del CAME (Consejo de Asistencia Mutua Económica), ascendía a 11,209 millones de dólares. Las exportaciones españolas a Cuba pasan del orden de los 250 millones de dólares a 400 millones, como media, en los últimos años, lo que supone casi el 25% de las importaciones cubanas. En 1998 el volumen del comercio entre ambos países alcanzó 684 millones de dólares, lo que representa un crecimiento respecto al año anterior de un 10,5%. España exporta productos industriales, a veces, hay que decirlo, repuestos que se muestran inservibles para la maquinaria soviética, y Cuba sigue exportando lo de siempre, tabaco —España consume más del 80% de la producción cubana— y ron, España fue el mejor cliente del ron Havana Club. Lo nuevo es el tipo de intercambio, productos industriales a cambio de productos agrícolas.

En cuanto a las inversiones extranjeras en Cuba hay que empezar diciendo que son un fenómeno todavía muy reciente, la ley que las permite es de finales de 1995, y sobre todo sin cifras fiables, al no publicarse datos concretos, entre otras cosas para evitar reclamaciones de los antiguos propietarios; la llamada ley Helms-Burton representa una amenaza permanente. Se supone que Canadá es el principal inversor, pero muy centrado en proyectos mineros y energéticos. La inversión española, que debe ser la segunda por monto de capital, se caracteriza por su dispersión en proyectos de menor cuantía. Las empresas españolas que invierten en Cuba suelen ser bastante pequeñas, las únicas dispuestas a asumir los altos riesgos que conlleva invertir en Cuba. De las 345 empresas mixtas registradas en Cuba en febrero de este año, 70 eran españolas, es decir, el 20%. El fuerte de las inversiones españolas van dirigidas al sector del turismo y a la industria agroalimentaria; últimamente algo se ha movido en el sector inmobiliario.

En la relación típica entre país desarrollado y subdesarrollado, igual que comercio e inversiones, importa la llamada cooperación y las ayudas, tanto las humanitarias para paliar la miseria, como las técnicas o de capital para promocionar el desarrollo. Existe una Comisión Mixta Hispano-Cubana de Cooperación que supervisa los proyectos en distintas áreas, infraestructuras, recuperación del patrimonio, ayuda humanitaria, formación profesional. Son numerosos los acuerdos firmados por el Gobierno de la nación, los Gobiernos de algunas Comunidades Autónomas y los ayuntamientos, aunque el monto total sea más bien modesto.

La misma dispersión que se observa en las inversiones privadas, se comprueba en las ayudas políticas, aunque en cada caso sean gentes con posiciones políticas y actitudes morales muy distintas. Todo ello lleva a que el español que trabaja en la Isla haya cambiado sustancialmente. Ha desaparecido el tipo de emigrante proletario que llegó en la primera mitad del siglo XX, y hoy el español que nos tropezamos en Cuba pertenece a dos grupos bien diferenciados, los empresarios que acuden afanosos de ganar dinero rápido, sin pensar en quedarse mucho tiempo, y los turistas que pasan una o dos semanas de vacaciones. Ambos grupos lo forman aves de paso que viven, al margen de la

sociedad cubana, en los enclaves reservados para extranjeros. A su vez entre los turistas, mayoritariamente varones, se suele distinguir dos tipos; los que provienen de la España rural, por lo general bastante mayores, que vienen a disfrutar del sexo y, si hubiese suerte, a llevarse una esposa linda y joven dispuesta a vivir en las zonas rurales, confirmando el prejuicio de la preferencia del español por la mulata, y los nostálgicos que quieren comprobar lo que ha quedado de las ilusiones revolucionarias de la juventud. En todo caso, a los cubanos les parecemos los españoles de esta nueva ola, mucho más fugaz y minoritaria, unos nuevos ricos petulantes que se distinguen, tanto por el tono despreciativo, como por la codicia, de sexo o de dinero. La imagen que proyecta hoy el español nada tiene que ver con la que dejó la emigración de la primera mitad del siglo XX. Habla por sí solo el hecho de que sobre los españoles se vuelvan a oír los comentarios y las bromas que cundieron al final de la colonia.

Estos pocos datos pretenden tan sólo mostrar el alcance de los cambios ocurridos en el marco económico, social y político, dentro de los cuales fluyen las relaciones hispano-cubanas. Y los cambios han sido de tal magnitud, por la simple razón de que han sido España y Cuba las que se han transformado en estos cuarenta años de tal forma, que ninguna de las dos sería reconocible para el que las hubiera abandonado en 1958 y, tras una ausencia de 40 años, volviera a reencontrarlas. En base a estos grandes cambios ocurridos, unas veces en España y otras en Cuba, cabe establecer una periodización, que nos permita esbozar una historia sucinta de las relaciones hispano-cubanas en estos últimos cuarenta años.



Punto de partida para la historia de las relaciones entre ambos países es el incidente que en 1960 provoca el embajador español, Juan Pablo de Lojendio, al irrumpir en la televisión durante el discurso de Fidel Castro —como suelen ser largos, dan tiempo hasta para acudir a los estudios— para decirle en la cara —se desconectó la imagen pero se olvidó suprimir el sonido— que estaba mintiendo cuando afirmaba que la Embajada española ayudaba a los contrarrevolucionarios. Cuba expulsó al Embajador español, pero muy significativamente el 28 de enero de 1960 acudió a despedirle al aeropuerto el embajador norteamericano, él también a punto de salir de la Isla.

Las consecuencias de esta expulsión marcaron los años venideros. Sin romper relaciones diplomáticas, Franco dejó vacante el puesto de embajador quince años y cuatro meses, hasta el 18 de abril de 1975, pocos meses antes de su muerte. Pero ello no impidió que el dictador se negase a sumarse al «embargo», empeñado en mantener relaciones comerciales, casi exclusivamente, relaciones de Estado, todo lo intensivas que las circunstancias permitieran. Al día siguiente de la expulsión, se cerró el Centro Gallego y el Hogar Asturiano y empezó el proceso de confiscación de los bienes de los españoles residentes. Los emigrantes, como el resto de los cubanos, vieron cómo se evaporaban sus ahorros. Al exigir España que se indemnizara a sus nacionales,

surgió el primer contencioso grave entre Cuba y España que ha durado casi dos decenios. Se continuó con la expulsión de los curas, frailes y monjas españoles. Pese a todo, Franco estuvo muy interesado en evitar una ruptura de las relaciones diplomáticas y comerciales. Consideraba familiares las relaciones entre España y Cuba, y con la familia, por fuertes que sean las desavenencias, no se rompe. Se han dado diversas interpretaciones a este comportamiento, algunas aluden a la herida del 98, viva siempre en Franco, pero el caso es que dos regímenes que se decían en las antípodas, uno comunista y el otro visceralmente anticomunista, supieron convivir, poniendo de manifiesto que las relaciones entre ambos países no son en modo alguno coyunturales, dependiendo del tipo de régimen que esté instalado en la Isla o en la Península, sino sustanciales y permanentes. El que las relaciones diplomáticas se mantuvieran a un nivel bajo, y las comerciales no sobrepasaran límites muy estrechos, facilitaron el que la España de Franco, tan vulnerable frente a Estados Unidos, pudiera aguantar las presiones norteamericanas para que rompiera con Cuba. Y para Castro significó siempre un respiro que las puertas con España estuvieran abiertas, aunque no fuera más que por no perder la conexión aérea entre Madrid y La Habana.



La muerte de Franco en noviembre de 1975 y el consiguiente inicio de la transición democrática inaugura una nueva etapa en las relaciones hispanocubanas. En los finales de los setenta Cuba se halla ya perfectamente encajada en el bloque socialista y, pese a los acuerdos cuatripartitos sobre Berlín en 1971 y la Conferencia de Seguridad y Cooperación en Europa que se celebra de julio de 1973 a agosto de 1975 en Helsinki, la guerra fría sigue dominando las relaciones entre los dos bloques. Aunque se hubiese afianzado la «coexistencia pacífica», las condiciones mundiales no eran las mejores para que España comenzase una nueva etapa en sus relaciones con Cuba. No obstante, la llegada de la democracia a España mejora las relaciones políticas con Cuba: si no cambian de naturaleza, al menos se hacen más cordiales.

Conviene recordar que la España que sale de la dictadura muestra un alto grado de ideologización, no por desfasada, menos vigorosa. La ley del péndulo lleva a exaltar todo lo prohibido o discriminado en el régimen fenecido. Si el anticomunismo había configurado el núcleo ideológico del franquismo, se comprende que ahora predominase la comprensión, cuando no hasta simpatía, por los regímenes comunistas, empezando por el de Cuba que sentíamos tan próximo. Para hacerse cargo de aquella situación, conviene tener en cuenta que entre 1974 y 1976 algunos de los que luego iban a adquirir un protagonismo político en la transición proponen en serio el que la desaparición de Franco se aproveche para dar el salto a una democracia plena, que supere, tanto a las «democracias escleróticas de Occidente», como al «socialismo real», tan ineficiente como burocratizado, y nos instalemos ya de lleno en un socialismo autogestionario. Claro que estas ilusiones duran poco y la transición,

controlada luego desde el interior del régimen, transcurre por los estrechos cauces marcados por la gran potencia occidental y sus aliados europeos.

Cuba queda difuminada en un sueño irrealizable, por la que se tienen todas las simpatías, pero que pertenece a otro mundo. En 1978, el primer presidente de la democracia, Adolfo Suárez, visita Cuba. Es una visita, altamente simbólica y que aplaude toda la izquierda. El primer Jefe de Gobierno de la recién restaurada democracia española restablece con su visita, normalidad en las relaciones hispano-cubanas. Pero aparte de un impacto interno —el antiguo falangista quiere ganar en Cuba una imagen de progresista— el viaje tiene tres objetivos básicos: obtener las indemnizaciones por las propiedades expropiadas a los españoles; sacar de la cárcel a algunos presos políticos de nacionalidad española, Gutiérrez Menoyo era el más nombrado; en fin, contar con el apoyo cubano, entonces Cuba significaba algo en África, a la tesis de la españolidad de las Canarias. Hay un cuarto objetivo que convertía el viaje de Suárez en enormemente sospechoso a los ojos de Estados Unidos: tantear las posibilidades de integrarse de alguna forma en el Movimiento de Países no alineados. De hecho España participó con el status de observador en la Conferencia de no alineados que se celebró en La Habana poco después. Más que en las relaciones hispano-cubanas, que no pasaron de recobrar la normalidad, el viaje de Suárez a Cuba iba a tener graves consecuencias en el equilibrio interno y la política exterior de España. Estados Unidos no podía tolerar que, sin mostrar el menor interés por entrar en la OTAN, España, añorando la tradicional neutralidad española, que Franco había roto en 1953 con los pactos de Estados Unidos, hiciese guiños al bloque de los países no alineados. Y ello, precisamente, cuando la opinión pública se mostraba cada día más contraria a la renovación de los Acuerdos hispano-norteamericanos, exigiendo el desmantelamiento de las bases militares. Pero es éste un capítulo fundamental de la historia de la España más reciente, que tuvo muy distintas implicaciones, desde el intento de golpe de Estado en 1981 al referendun sobre la OTAN en 1986, que queda fuera de las relaciones hispano-cubanas.

En 1979, el jefe de la oposición española, el socialista Felipe González visitaba Cuba, iniciando un nuevo tipo de relación personal con Fidel Castro que va a marcar la siguiente etapa, de casi 14 años, de 1982 a 1996, de Gobierno socialista. Son años fundamentales en la transformación de España —el acontecimiento decisivo ocurre en 1986 con el ingreso en la Comunidad Europea—, pero también en la historia de Cuba, con el derrumbe del bloque soviético (1989-1991). Después del breve inciso que significó la presidencia de Leopoldo Calvo Sotelo, el único presidente de gobierno español que no sólo no ha estado en La Habana, sino que tampoco ha tenido un encuentro personal con Castro. Con la llegada de los socialistas al gobierno en 1982, las relaciones con Cuba recuperan la cordialidad y sobre todo la significación en la política exterior-interior que tuvieron con Suárez. En 1984, el ministro socialista de Asuntos Exteriores, Fernando Morán, visita La Habana, con el objetivo de hacer avanzar los dos contenciosos, el pago de las indemnizaciones y la liberación de los presos políticos —las negociaciones con La Habana se dilatan en

el tiempo, porque sólo se concretan, cuando ya se han agotado todas las vanas promesas y se tiene la sensación de que no se puede sacar más— pero también con una preocupación nueva, moderar a Castro en el conflicto centroamericano, que es la cuestión que en este momento más preocupa a la política española en Iberoamérica.

De la normalización se pasa a las relaciones personales de Felipe con Fidel, pero son unas relaciones llenas de recelos y suspicacias, que no se traducen en un cambio espectacular de las relaciones entre los Estados, que en estos años se caracterizan por ser muy oscilantes, con altos y bajos muy fuertes, enfrentadas constantemente a obstáculos que, o bien tardan mucho en vencerse, o que terminan siendo paralizantes. En julio de 1985, parecía inminente un viaje de Felipe González a América Latina, incluyendo Ecuador, Perú y Cuba, que tuvo que suprimirse, oficialmente, según palabras del Ministro español de Asuntos Exteriores, Francisco Fernández Ordóñez, por haber coincidido «con la remodelación del Gobierno... al Presidente le pareció oportuno aplazar el viaje. No cancelarlo, sino aplazarlo». Aplazamiento que enojó al Presidente peruano Alan García, que creía que la verdadera razón estaba en no querer ir a La Habana en aquel momento. Posiblemente de esta misma opinión era Fidel Castro a juzgar por las palabras con las que clausuró la Conferencia Sindical de los Trabajadores de América Latina y el Caribe, arremetiendo ferozmente contra «la apologetización del 12 de octubre... una de las páginas bochornosas de la historia universal». El declarar «infausta y nefasta» la fecha del descubrimiento de América, poniendo en tela de juicio la hazaña de la que España se siente más orgullosa, es una reacción que no ha faltado cada vez que Castro ha estado en litigio con la política española. Pero tampoco tiene el menor pudor en elogiar la acción de los españoles en América, cuando trata de ganar su voluntad. El pro-hispanismo de Castro puede ser tan entusiástico, como furioso su antihispanismo, depende de la coyuntura y hay que tomarlo tal como es, una forma más de su asombroso oportunismo. El amor a España mezclado de un antihispanismo visceral, además de tener en Castro este carácter instrumental, refleja la ambigüedad del cubano respecto al «español comemierda».

La primera visita a La Habana del primer Jefe de Gobierno socialista español —Largo Caballero y Negrín lo fueron sólo de la parte republicana durante la guerra civil— se retrasó hasta 1986, una vez que, ganado el referéndum sobre la permanencia de España en la OTAN, el Gobierno socialista volvía a tener las manos libres. En los primeros años de Gobierno socialista el problema americano que le había ocupado preferentemente fue el tema de Nicaragua. Felipe González estaba convencido de que avanzar en la solución del conflicto centroamericano exigía, primero, no proponer nada que no pudiera ser aceptado por Estados Unidos; segundo, contribuir a que Cuba se mostrase realista, es decir, moderada; con lo que la solución del conflicto centroamericano de alguna forma se ligaba a Cuba. En lo que respecta a las relaciones bilaterales hispano-cubanas, el primero Gobierno socialista mantiene las dos exigencias —el pago de las indemnizaciones a los españoles expropiados y que se sacara de la cárcel al español Eloy Gutiérrez Menoyo, que había encabezado el segundo

frente de Escambray y luego pasado a la oposición— exigencias ambas que se venían arrastrando desde la visita de Suárez, 8 años antes, y que ahora se elevaban al rango de imprescindible cumplimiento para abordar cualquier otro tema. La visita de Felipe González inició una práctica que dura desde entonces, el intercambio de ventajas económicas por favores, a menudo libertar a presos políticos o autorización de actos o de instituciones, como por ejemplo, el Centro Español de La Habana, un tipo de relación que en aquellos años también practicaban, aunque en mucho mayor cuantía, los dos Estados alemanes.

Por fin, el 13 de noviembre de 1986, llega a La Habana el primer Presidente socialista del Gobierno español, Felipe González. La visita aparentemente fue un éxito, no sólo por la imagen de buena amistad entre los dos líderes que se proyectó hacia el exterior —la famosa foto de ambos en la Tropicana—, sino porque se lograron los dos objetivos que España consideraba imprescindibles para consolidar la relación. Los cubanos reconocieron la deuda con los expropiados —un antecedente significativo a la hora de resolver el litigio con Estados Unidos— y ofrecieron saldarla con el pago de 40 millones de dólares en 15 años, los perjudicados españoles exigían 300. El 21 de diciembre llegaba a Madrid Gutiérrez Menoyo, después de haber pasado 21 años en la cárcel. Los cubanos, por su parte, consiguieron rebajas en los aranceles para los productos que comprasen en España. Y en efecto, las relaciones comerciales bilaterales volvieron a tener una mayor relevancia, aunque con muchas oscilaciones, y con la dificultad añadida de que la balanza de pagos es siempre positiva para España. Contrariedades que aumentaron al hacerse evidentes las dificultades de pago que tenía Cuba, el país que absorbía el 25% de las exportaciones industriales de España a América Latina, y que en aquel año se declara insolvente.

La visita oficial de Felipe González en 1986, pese a la sensación inmediata de haber sido un éxito, inaugura, en realidad, lo contrario de lo que se presumía, una etapa que se ha caracterizado por un continuo deterioro en las relaciones, hasta el punto de que aquella primera visita oficial de González, se quedó en la única. Y Fidel Castro todavía no ha sido invitado oficialmente a España, aunque haya aprovechado varias ocasiones para pasar por este país, no sólo con motivo de la Cumbre Iberoamericana de Madrid en 1992, sino otras tres veces, en tránsito en Canarias y en Madrid, y después de la Cumbre de Oporto de 1998. Ni Castro ha conseguido ser invitado oficialmente a Madrid, ni el Rey de España, que ha visitado todos los países de América, ha podido aceptar la invitación de Castro para una visita oficial a la Isla.

Las tensiones crecientes entre el régimen de Castro y el Gobierno socialista español tienen un origen claro en la frustración que provoca en ambas partes. Los cubanos no logran mejorar las relaciones comerciales ni las ayudas por encima de límites muy precisos y los socialistas se enfrentan a un muro insalvable, cuando ponen como condición para una mejor relación en todos los ámbitos y niveles el que se respete mínimamente los derechos humanos. Porque en este punto Castro no estaba, y sigue sin estar dispuesto a hacer la más pequeña concesión. Ni la amenaza de suprimir ayudas, ni ofertas atractivas han servido de nada. Si a ello añadimos que los acuerdos de paz en Angola y Namibia, por

un lado, y de Esquipulas, por otro, quitaban protagonismo internacional a Castro, convirtiéndolo en el simple dictador de un pobre y pequeño país latinoamericano, se comprende que la política española en Cuba fuera de repliegue.

Al fin de la década de los ochenta, cuando los socialistas han perdido todas las ilusiones respecto a Cuba, pero también Castro respecto a los socialistas españoles que, desoyendo sus consejos y olvidándose de los devaneos neutralistas, han asumido la pertenencia a la OTAN y han entrado en la Comunidad Europea, se produce el gran acontecimiento, la caída del bloque soviético, que cambia por completo la situación de Cuba, al revelarse lo que realmente era, una economía subsidiada en razón de su valor estratégico para la Unión Soviética. Se inicia así, al comenzar los noventa, una nueva etapa en todos los ámbitos de la vida política, económica y social de Cuba y, por tanto, también en las relaciones con España.



La política española respecto a Cuba parte ahora del supuesto, en el que casi todo el mundo creía, de que sin los aportes económicos y el sostén político del bloque comunista, el régimen de Castro no podrá aguantar mucho tiempo. El dilema planteado es si los dirigentes cubanos van a dejar las cosas como están hasta que se produzca el fin violento del sistema, es decir, si va a prevalecer el modelo rumano, o si, más cautos, preferirán poner en marcha un proceso controlado y paulatino de transición hacia una economía de mercado que saque al país de la escasez que sufre y hacia el pluralismo político y el respeto de los derechos humanos, aceptando que el primer proceso anteceda al segundo. En todo caso, la política española se orienta claramente a facilitar una transición sin grandes traumas. Ello conlleva:

1. Una creciente beligerancia en materia de derechos humanos y libertades públicas, reforzando los contactos con la disidencia interna.
2. El establecimiento de contactos discretos con el exilio, en particular, con los sectores más moderados.
3. Una asistencia humanitaria, por modesta que sea, que contribuya a mitigar las dificultades por las que pasa la población.

Pero se piensa que el factor decisivo ha de ser la presión personal de González sobre Castro para que tolere una cierta apertura económica que permita al menos alimentar a la población, que ya vendrá la política. Felipe González en todas las reuniones internacionales en las que encontró a Castro, no perdió ocasión de tratar de convencerle de la necesidad de empezar lo antes posible un proceso de transición. En Cartagena de Indias, con motivo de la Cumbre Iberoamericana, llegó a creer que el deshielo había comenzado, al pedirle Castro un experto que les ayudase a diseñar un plan de renovación económica, así al menos lo cuenta Felipe González³, tal vez para poder aquilatar

³ En: Manuel Vázquez Montalbán, *Y Dios entró en La Habana*, El País-Aguilar, Madrid, 1998, pág. 485.

hasta qué punto alguna de las medidas propuestas pudieran ser compatibles con el mantenimiento de la Revolución o simplemente para que le dejara tranquilo. El presidente español envía a su ex ministro de Hacienda, Carlos Solchaga, que se hallaba disponible al haber tenido que dimitir por un escándalo del Gobernador del Banco de España. Las propuestas de esta «ayuda» especial española, en el llamado «período especial» las ha expuesto el mismo Solchaga y vale la pena leerle⁴. El hecho es que en la primera mitad de los noventa el amigo de Felipe González fracasa totalmente en el intento de poner en marcha de manera controlada las reformas indispensables. Los cambios efectuados entre 1993 y 1995 —un mercado libre para productos agropecuarios y artesanales, la autorización en determinadas condiciones del trabajador autónomo, y sobre todo la dolarización de la economía cubana— si bien ha permitido sobrevivir, no obstante, son insuficientes para sacar a la población de las duras condiciones de vida, ni mucho menos garantizan un final feliz, pero mantienen incólume el poder de Castro, que puede seguir lanzando discursos de siete horas o sentirse protagonista de la historia, al recibir al Papa.

Valdría la pena estudiar con algún detalle las vueltas y revueltas que ha dado Castro en el decenio de los noventa, son ya diez largos años sobreviviendo, al asumir siempre en el último minuto los remiendos imprescindibles para durar un poco más —se autorizan de manera limitada y controlada las inversiones de capital extranjero o la dolarización de la economía— pero sin permitir que estas medidas se estructuren en una política abiertamente reformista. Todo sería discutible en Cuba, menos el socialismo que, tal como lo entiende Castro, no es otra cosa que el mantenimiento de todo el poder en sus manos. El problema de Cuba es el mismo desde el comienzo de la revolución, cómo sacar adelante al país, sin tocar lo más mínimo el poder absoluto de Castro, es decir, cómo resolver los gravísimos problemas que tenía y tiene Cuba planteados, sin incidir en la estructura de poder personal. Y hay que decir que el caudillo tiene un sexto sentido para percibir en cada medida propuesta el impacto que puede tener sobre su poder omnímodo, y si lo roza lo más mínimo, evidentemente, la medida es «antisocialista». A los ojos del líder máximo, mantener la impresión de que él es alguien y que su obra ha valido la pena, justificaría la miseria y la esclavitud de todo un pueblo.

En un clima de relativo optimismo, bajo la presidencia española de la Unión Europea, una delegación de la «troica» comunitaria visita La Habana, llegando a la conclusión, que pronto se iba a revelar falsa, de que el régimen tenía la voluntad clara de continuar con las reformas económicas y empazar a abrirse políticamente. El Consejo Europeo de Madrid, que tuvo lugar en diciembre de 1995, tras intensa presión española, encarga a la Comisión el que empiece a preparar un Acuerdo de Cooperación con Cuba. Pero en cuanto el régimen respira un poco, gracias a las medidas adoptadas —a finales del 95, se aprueba la última, la Ley de Inversiones Extranjeras— no sólo se

⁴ Carlos Solchaga, «La transición cubana», en: *La Actualidad Económica*, Madrid, Nº 17, octubre 1994.

cortó en seco el proceso de reformas económicas, sino que también se dio un viraje en lo político, recurriendo otra vez a las viejas consignas revolucionarias, con el fin de preparar a la población para una etapa larga de resistencia, política que incluía mostrar mayor intransigencia con los disidentes del interior y romper cualquier contacto con la oposición del exilio. La visita a La Habana del Vicepresidente de la Comisión, Manuel Marín, no hizo más que confirmar los peores temores, decidiendo aplazar a fecha indefinida la negociación del Acuerdo con Cuba⁵. Para mayor desgracia a comienzos de 1996, el derribo de dos avionetas de cubanos de Miami había forzado al presidente Clinton a robustecer el embargo, guardando en el cajón todos sus planes para resolver el conflicto con Cuba. Al fin y al cabo, en la política norteamericana pesan mucho más el millón largo de cubanos en Estados Unidos que los 10 millones de la Isla.



1996 es también el año en que los socialistas pierden las elecciones y en Madrid se constituye un nuevo gobierno conservador, presidido por José María Aznar. Poco antes, el 4 de enero, todavía como jefe de la oposición, había publicado en el periódico *ABC* un artículo titulado, «Cuba hoy», que resume su posición. Dos principios la marcan: «el carácter profundo, esencial de esa relación, que probablemente de entre todas las naciones americanas sólo se produce entre España y Cuba». Segundo, «nuestro apoyo y nuestra solidaridad con el pueblo de Cuba son ilimitados, pero no queremos contribuir en absoluto a prolongar la situación de excepcionalidad que vive esa república... Sólo apoyaremos los acuerdos que supongan avances concretos y verificables para el pueblo de Cuba, y nos apartaremos de las propuestas que puedan contribuir a prolongar la actual situación de la Isla». Se recogían los dos principios que habían informado la política de los Gobiernos anteriores, el carácter especial de las relaciones hispano-cubanas y el afán de contribuir a la democratización de Cuba, pero se introducía un cambio sustancial. En vez de colaborar con el régimen castrista con el fin de conseguir una apertura —política que habían llevado a cabo los socialistas y que, evidentemente, había fracasado— se pretende ahora unirse al combate del pueblo cubano del interior y del exterior para acabar lo antes posible con la dictadura. Nada más llegar al poder, tal vez para mostrar que se había operado un cambio, Aznar pasó de las palabras a los hechos. En la Casa de América de Madrid, un lugar oficial, se presenta la Fundación Hispano-Cubana, que dirige, para mayor escarnio, un diputado del PP, Guillermo Górtazar, que no oculta su objetivo de contribuir a la democratización de Cuba, es decir, al derrocamiento de Castro. Más

⁵ Angel Viñas, «La Unión Europea y Cuba: historia de una acción de estrategia exterior en la postguerra fría». En: Rafael de Juan y Peñalosa, Teodoro Flores, *Temas sobre economía actual*, Universidad del País Vasco, Bilbao, 1996, págs. 311-359.

grave aún, la Unión Europea aprueba por iniciativa española un posicionamiento común sobre Cuba en el sentido de hacer depender la cooperación del avance en materia de derechos humanos. Al día siguiente, en la duda de si debía romper las relaciones con España, Castro prefirió arriesgar que España fuera la que rompiera, y después de haber dado el *placet* al nuevo embajador español, José Cordech, un buen profesional acostumbrado a negociar, que se distinguía además por su talante moderado, el Gobierno cubano se lo retira con el pretexto de una entrevista que un mes antes había publicado el periódico *ABC*, en la que decía que las puertas de la embajada española estarían abiertas, como siempre lo han estado, a todos los cubanos, lo que de suyo incluía a la disidencia.

Hasta abril de 1998, vacante otra vez el puesto de embajador en La Habana, las relaciones hispano-cubanas pasan por un nuevo período de congelación. El Gobierno cubano emplea una doble táctica, por un lado, un alto grado de hostigamiento a la representación española en la Isla y a todo lo que muestre un carácter oficial. Como primera medida, se paraliza la creación del Centro Cultural de España en La Habana, una concesión arrancada con sumo trabajo al Gobierno cubano por el socialista. Pero, por otro, junto a la hostilidad que se manifiesta frente a las instituciones españolas oficiales, el Gobierno cubano trata de movilizar a su favor a los gobiernos autonómicos, incluido el que preside el fundador del PP, y a los ayuntamientos, en manos de la izquierda, así como trata de influir sobre la sociedad española, partidos de oposición, sindicatos, organizaciones no gubernamentales, pero sobre todo a los empresarios que han invertido en Cuba, cuya situación no se ve en absoluto afectada por el conflicto. Castro está empeñado en hacer pagar a Aznar un precio político interno, aprovechando las simpatías que todavía goza su régimen en España. El Gobierno español, un tanto sorprendido por la virulencia de la reacción cubana, no está dispuesto a dar su brazo a torcer, pero tampoco a potenciar el embrollo. Se contenta con mantener congeladas las relaciones bilaterales y convencer a los demás socios de la Unión Europea para que actúen en el mismo sentido, lo que se alcanza sin mayor dificultad. Pero, bien entendido, desde el supuesto de que estas medidas políticas no afecten en absoluto a las relaciones económicas: se mantienen las facilidades crediticias y el comercio bilateral sigue creciendo.

A pesar de la hostilidad inicial, el encargado de negocios, Javier Sandomingo, siguiendo las instrucciones de su Gobierno, logra mantener los contenidos esenciales de la relación bilateral y, saltando no pocos obstáculos, consigue lentamente ir recomponiendo las bases de un nuevo entendimiento. Poco a poco las cosas van normalizándose. Se reduce notablemente la agresividad verbal, disminuye el hostigamiento a la Embajada, que recupera paulatinamente su actividad normal en la frecuencia, nivel y hasta cordialidad personal en los contactos oficiales, sin que ello impida reestablecer la vieja relación con la disidencia. Se reanudan los contactos telefónicos entre ambos ministros de exteriores, incluso se empiezan las obras del futuro Centro Cultural, cuya primera fase se inaugura a finales de 1997. En la Cumbre Iberoamericana

que se celebra en Isla Margarita, Aznar y Castro no se entrevistan, pero se saludan con una cordialidad que muestra ya a las claras que ambas partes están interesadas en reestablecer relaciones normales.

Los cubanos saben que una buena relación con España es esencial, no sólo desde el punto de vista del comercio y la inversión —el desarrollo del turismo en el que cifran grandes esperanzas depende en buena parte de la colaboración española— sino por el papel clave que desempeña España en las relaciones de Cuba con la Unión Europea. Pero, además, así como Cuba es en España una cuestión de política interna, también lo es España en Cuba y los cubanos no entienden ni menos aceptan la hostilidad continua y no justificada contra nuestro país.

El Gobierno del PP se convence de que ha sido excesivo el precio político que ha tenido que pagar en el interior por su política cubana, máxime cuando esta política de mayor agresividad frente a Castro, no sólo ha sido una fuente inagotable de críticas, creando incluso un cierto malestar entre los aliados catalanistas (CIU) y sobre todo entre el empresariado que ha invertido o quiere invertir en Cuba, sino que también se ha saldado, como antes la socialista de colaboración, con un fracaso total en lo que respecta a avanzar en la apertura del régimen. Un papel decisivo en el interés español en mejorar las relaciones políticas con Cuba lo desempeñó el hecho de que la próxima Cumbre Iberoamericana se celebraba en 1999 en La Habana y España considera esencial para su política en Iberoamérica el éxito y continuidad de estas reuniones.

La visita del Papa en enero de 1998 aporta el pretexto que faltaba, al abrir unas expectativas de cambio y de apertura que, aunque luego resultaron ilusorias, entonces eran ampliamente compartidas. No se quería empezar este nuevo período de la vida cubana que se pensaba que inauguraba la visita papal, sin que España estuviera en su sitio. Si a esto le añadimos que había que impedir que la política con Cuba fuera objeto de litigio y costase votos en las elecciones de marzo del 2000, se comprende que dos años antes se diese la crisis por terminada con el nombramiento de un nuevo embajador en La Habana. Como prueba de buena voluntad, el Gobierno español auspicia el viaje a Cuba de una delegación de la patronal (CEOE), presidida por su presidente, tal vez desproporcionada en tamaño y rango, si se tiene en cuenta la modesta inversión española en Cuba en términos absolutos. Tras la Cumbre Iberoamericana de Oporto en 1998, Aznar recibe a Castro en el Palacio de la Moncloa. A partir de ahí, el «entusiasmo del reencuentro» desbordó todas las previsiones. La derecha que hasta entonces había sido la única que se había destacado por su crítica al régimen de Castro, fascinada por el fantasma de la inversión, se aliaba con la izquierda en la política de acercamiento a Cuba. Aunque siga aparcado el Acuerdo de Cooperación entre Cuba y la Unión Europea, España apoya la pretensión cubana de ingresar en el tratado de Lomé.

El entusiasmo de 1998 ha dado paso a una actitud más sobria y desapasionada. La Cumbre Iberoamericana de La Habana se ha celebrado sin grandes problemas, las ausencias en parte se han debido a la detención londinense de Pinochet. Como no se espera que el régimen se abra a corto plazo, la visita de

los Reyes de España se aplaza indefinidamente. La visita en marzo del 2000 en Madrid del vicepresidente cubano del Consejo de Estado, Carlos Lage, en la que se ha reiterado el apoyo de España al ingreso de Cuba en el grupo de países del Tratado de Lomé, confirma la normalización de las relaciones hispano-cubanas. Las relaciones con Cuba han vuelto a una normalidad plena, pero ya no interesan a nadie. Cuba ha desaparecido de los medios españoles y su impacto en la campaña electoral previa a las elecciones generales del 12 de marzo ha sido nula. Incluso el sector empresarial parece haberse convencido de que mientras dure la situación actual el atractivo de Cuba, como socio comercial o como destino de las inversiones, es muy limitado. En todo caso, desproporcional a los riesgos que se corren. Las relaciones bilaterales se han normalizado, pero están estancadas en la inanidad, a la espera de que algún día ocurra algo en Cuba, aunque no sea más que la muerte del dictador. Entretanto el único interés español consiste en evitar nuevos encontronazos y seguir manteniendo un diálogo a tres bandas, con el régimen, con la disidencia y con el exilio que permita sustentar la capacidad española de interlocución en el futuro. Y, junto a ello, continuar con la ayuda humanitaria y con las líneas establecidas de cooperación, de modo que algo contribuyamos a la creación de un tejido social que permita un día el surgimiento de una incipiente sociedad civil.

El fin de otra ilusión

A propósito de la quiebra de *El Caimán Barbudo* y la clausura de *Pensamiento Crítico*

a la memoria de Miguel Rodríguez Varela, que se ahorcó;
de Eduardo Castañeda, que se pegó un tiro en la cabeza;
y de Huho Azcuy, que reventó de un infarto.

EN 1966, A LOS 24 AÑOS DE EDAD, GANÉ EL PREMIO CASA de las Américas con una colección de relatos titulada *Los años duros*. Aquel libro, que a la distancia juzgo como juvenil y prescindible, me otorgó una cierta notoriedad que intenté utilizar contribuyendo junto a varios amigos a concretar una ilusión: crear un suplemento literario y una revista de ciencias sociales que le facilitaran a la revolución cubana seguir un estilo propio, distinto y distante del soviético. En aquel entonces yo trabajaba en el Departamento de Filosofía de la Universidad de La Habana, de donde surgió la revista, llamada *Pensamiento Crítico*, e impartía clases en la Escuela de Letras de la propia Universidad, en la que estudiaban algunos de los que llegarían a ser los más importantes colaboradores del suplemento, que bautizamos como *El Caimán Barbudo*.

Ambas publicaciones estuvieron muy vinculadas, pero fueron experiencias distintas que prefiero tratar por separado. El primero en nacer y en morir fue *El Caimán* de la primera época, aquella en la que mis amigos y yo lo hicimos, la única a la que voy a referirme en esta memoria. Su aparición se produjo en una coyuntura particularmente paradójica; por una parte, la libertad de prensa había desaparecido en Cuba; por otra, el arte y la literatura gozaban del fulgurante esplendor que precede a las catástrofes. En efecto, en 1966 la política no había invadido aún

Jesús Díaz

plenamente los terrenos de la creación artística y literaria y no lo haría hasta dos años después, a raíz del premio UNEAC al poemario *Fuera del juego*, de Heberto Padilla, y a la obra teatral *Los siete contra Tebas*, de Antón Arrufat. Como es sabido, ambos premios provocaron una cacería de brujas que condujo al encarcelamiento del poeta y a su autocritica pública en un atroz auto sacramental. No obstante, el período inmediato anterior al «caso Padilla» fue tan paradójicamente luminoso como el rayo que informa la inminente oscuridad de la tormenta. Recordaré, como prueba del esplendor que anuncia toda irremediable decadencia, que en 1962 había aparecido *El siglo de las luces*, de Alejo Carpentier, y en 1966 lo haría *Paradiso*, de José Lezama Lima, dos de las novelas más extraordinarias que se han escrito nunca en lengua española. Ambos autores eran vicepresidentes de la UNEAC, a la sazón presidida por Nicolás Guillén, otro grande de nuestras letras. Julio Cortázar, Mario Vargas Llosa, Carlos Fuentes, Juan Gelman, Nicanor Parra, Juan José Arreola y en general todo lo que valía y brillaba en el orbe de las letras hispanoamericanas visitaba La Habana, invitados al jurado del Premio Literario Casa de las Américas —entonces sin duda el más importante de la lengua española—, y compartían públicamente sus experiencias profesionales con los escritores cubanos. No había libertad de prensa en Cuba, pero La Habana era el meridiano cultural de Hispanoamérica.

En ese contexto explosivo nació *El Caimán Barbudo*, merced a un cúmulo de circunstancias de las que quisiera rescatar cinco. Primera, la emergencia de una generación literaria de la que formaban parte, entre otros, autores tan talentosos como los poetas Luis Rogelio Noguerras, el Rojo; Guillermo Rodríguez Rivera, el Gordo; y Raúl Rivero, el Gordito. Segunda, que el mecanismo de control absoluto de la prensa por parte de las instituciones políticas recién creadas —PCC y UJC— no estaba aceitado del todo, lo que daba un margen, estrechísimo, es cierto, para que se produjeran disfunciones y sorpresas. Tercera, la circunstancia de que mi amigo Miguel Rodríguez Varela hubiese sido designado director del recién creado *Juventud Rebelde*, órgano de la Unión de Jóvenes Comunistas (UJC), y único vespertino del país, del que *El Caimán Barbudo* en la etapa que nos ocupa fue un suplemento. Cuarta, la casualidad de que yo ganara el Premio Casa de las Américas justamente en 1966. Quinta, el que la coincidencia entre el prestigio de que gozaba entonces la revolución y el brillo literario de La Habana de la época nos cegaran, haciéndonos albergar la ilusión de que una cosa era consecuencia de la otra, de que una «vanguardia política», como decíamos entonces, era conciliable con una «vanguardia artística» experimental e incluso herética. No lo era, desde luego, y muy pronto íbamos a enterarnos, de mala manera.

El Caimán Barbudo puede traducirse como «Cuba revolucionaria». Los nombres, ya se sabe, nunca son inocentes, y nosotros, y yo personalmente, apoyábamos la revolución cubana, por ingenua, ilusa, estúpida o culpable que pueda considerarse esa actitud, que era también, por otra parte, abrumadoramente mayoritaria entre los intelectuales de la época en Cuba y fuera de ella. Me parece útil recordar que estábamos en plena guerra de agresión norteamericana a Vietnam; en la cúspide de la lucha de los negros por los derechos

civiles en Estados Unidos; en el período de disgregación de los imperios coloniales europeos en Africa; en el momento de mayor distancia entre Cuba y la Unión Soviética; en la cumbre de las emociones que provocaban las figuras de Martin Luther King y sobre todo del Che Guevara; y en las vísperas del 68 en París, México y Praga. Parecía, a mis ojos, que la revolución mundial estaba a la vuelta de la esquina, y que las injusticias seculares que afligían y aún hoy afligen a la tierra estaban a punto de ser vencidas.

Más allá de su significado implícito, el nombre de nuestra publicación era una metáfora, no una obviedad realista, porque estábamos decididos sobre todo a hacer literatura. Pretendíamos, como es de rigor en los casos de jóvenes que salen a la palestra, matar a nuestros padres literarios y además ser líderes del espacio entre nuestros coetáneos; de modo que podíamos ser, y más de una vez fuimos, feroces e injustos en la descalificación y el ataque. A nuestros padres y a los autores de la generación inmediatamente anterior a la nuestra los matamos a base de epitafios, algunos de los cuales tenían cierta gracia y la siguen conservando todavía hoy, hasta el punto de haberse constituido en una mínima leyenda literaria habanera. En mi novela *Las palabras perdidas* rescaté los dedicados a los cinco grandes que entonces vivían entre nosotros —Carpentier, Lezama, Guillén, Piñera y Diego—; para no repetir-me rescataré ahora, según buenamente los recuerdo, otros divertimentos dedicados a autores menores que, creo, no han sido dados nunca por escrito.

*Caminante, aquí yace Roberto;
desde luego, Fernández Retamar;
caminante, por qué temes pasar?
Te juro por mi madre que está muerto.*

Otro:

*Bajo el tímido perfume de esta rosa,
reposa el escritor Lisandro Otero;
perdonadle su estilo chapucero,
perdonadle también su mala prosa.*

Hubo también súplicas, como la provocada por el políglota Desiderio Navarro.

*El señor director del cementerio
suplica a los bromistas de mal gusto
que no sigan orinando sobre el busto
del famoso ensayista Desiderio.*

Y en fin, versos escatológicos, por ejemplo, éste, dedicado a alguien que sería bandera del realismo socialista de los años por venir, pésimo narrador y, por otra parte, buena persona.

*Según viejas consejas de mujeres,
el famoso escritor Manuel Cofiño,
acostumbraba, de niño,
a escribir con su mierda en las paredes.*

No es raro, entonces, que nuestro grupo constituyera una pequeña piedra de escándalo. Tampoco lo es que en aquella época, hace más de 34 años, yo polemizara con la narradora Ana María Simo, de las Ediciones El Puente, donde se agrupaba otro sector de la generación literaria a la que pertenezco. El Puente había publicado un buen libro de relatos de la propia Ana María, y también poemarios de Nancy Morejón y Miguel Barnet, entre otros autores, y era en cierto sentido lógico que chocáramos por motivos de autoafirmación y celos literarios. No obstante, recuerdo con desagrado mi participación en aquella polémica, que tuvo lugar en *La Gaceta* de la UNEAC. No porque haya sido más o menos agresivo con otros escritores, sino porque en mi requisitoria mezclé política y literatura e hice mal en ello; lo reconozco y pido excusas a Ana María Simo y a los otros autores que pudieron haberse sentido agraviados por mí en aquel entonces. No obstante, y como es sabido, la historia es el territorio ideal de las paradojas; así, Raúl Rivero, fundador de *El Caimán Barbudo* y autor de algunos de los más deliciosos epitafios producidos en el seno de nuestro grupo, es hoy por hoy el más importante periodista independiente y uno de los más profundos poetas de Cuba, por lo que la dictadura lo hostiga hasta el delirio, mientras que Miguel Barnet, uno de los autores emblemáticos de El Puente, actúa como tambor mayor de Castro.

Bajo mi dirección, *El Caimán Barbudo* publicó 17 números en otros tantos meses de aprendizaje. Con 24 años yo era el miembro más viejo de aquel equipo, los demás apenas rebasaban la veintena. Cuando habíamos aprendido un poco y estábamos empezando a hacer algo mejor nuestra tarea de editores, Jaime Crombet, entonces Primer Secretario de la Unión de Jóvenes Comunistas, nos echó a todos con la decidida anuencia de Fidel Castro. A lo largo del trabajo allí, y pese a nuestra sentida y explícita profesión de fe revolucionaria, fuimos hostilizados permanentemente por la dirección de la UJC. Pero nunca aceptamos la censura. Y para ello contamos con el apoyo de algunos dirigentes aislados de la misma UJC que nos hostigaba, lo que contribuye a explicar por qué pudimos darnos ciertas libertades y también por qué no nos cesaron mucho antes. Nuestros valedores fueron varios, pero algunos de ellos viven aún en la isla y mi elogio puede resultarles fatal. Por eso sólo mencionaré a dos, Miguel Rodríguez Varela, primer director de *Juventud Rebelde*, que siempre nos permitió actuar según nuestro criterio, a veces incluso en contra del suyo, y Eduardo Castañeda, a quien Crombet comisionó para intervenir *El Caimán* a partir del número cuatro, y que se puso de nuestra parte en contra del criterio de la dirección de la UJC. Ambos terminarían pagando caro aquella lealtad a sus ideas. Años más tarde, y después de haber pagado todavía nuevas cuentas por otras desobediencias a la insaciable máquina de ordenar en que se había convertido nuestra historia, Miguel Rodríguez se ahorcó y Eduardo Castañeda se pegó un tiro.

Imposibilitado de someternos a través de Miguelito, y después de que Castañeda se convirtiera en nuestro aliado, Crombet nombró otro interventor, un dirigentazo cuyo nombre no recuerdo. En cambio recuerdo muy bien sus cargos, había sido Primer Secretario de la UJC en la antigua provincia de Oriente —donde dirigió con saña de inquisidor la depuración de homosexuales de la Universidad—, y recién había sido ascendido a Segundo Secretario de la organización a escala nacional. También recuerdo su talante; era el típico machazo cubano seguro de sí, antihomosexual obsesivo, estrella en ascenso, intolerante profesional, justiciero sin tacha. Aquel hombre de cuello de toro, ojos pequeñísimos y mejillas azuladas por los negros cañones de la barba, revisaba con verdadera pasión artículos, cuentos y poemas en busca de lo que llamaba «diversionismo ideológico», «debilidades», «blandenguerías», «opiniones conflictivas» y «malas palabras». Según su criterio había un montón de todo eso en las páginas de *El Caimán Barbudo*, por lo que resultaba imprescindible hacer una buena limpieza. Un viernes llegó a ponernos contra las cuerdas y convocó una reunión para el lunes a fin de darnos el tiro de gracia. El sábado encontró a un recluta del Servicio Militar Obligatorio intentando comunicar desde un teléfono público que, como casi todos en Cuba, no funcionaba. Lo invitó a telefonar desde su oficina de la Dirección Nacional de la UJC, donde estaba de guardia, y una vez allí lo presionó para que lo poseyera. El recluta se negó a lo bestia. Se armó un gran escándalo. Sus propios compañeros le entregaron una pistola al dirigente de marras para que «lavara su honor» al estilo de los oficiales de Hitler. No lo hizo. Nunca volvimos a verlo.

El Caimán Barbudo que yo dirigí fue, de hecho, autónomo, y esa actitud generó incontables motivos de fricción entre la UJC y nosotros, de los que mencionaré ocho, referidos a textos, dibujos o secciones, todos ellos publicados para desesperación de Crombet y sus adláteres. Primero, una autocaricatura en la que el dibujante Posada saltaba alegremente desnudo, que les pareció terriblemente inmoral. Segundo, el primer cuento de Carlos Victoria, ganador de un concurso que habíamos convocado, donde se recreaba una masturbación que les pareció más inmoral aún que el citado dibujo. Tercero, una sección de humor llamada «La carabina de Ambrosio» y subtitulada «Un tarrayazo no le viene mal a nadie», que les parecía irrespetuosa y herética. Cuarto, el desenfado general de nuestras críticas, del que puede ser un buen ejemplo una, titulada «Vuelo 134» y «Asalto al tren central»: fracaso de los transportes ICAIC», a la que motejaron de conflictiva, ideológicamente débil y «atentatoria contra una institución estatal». Quinto, un poema de Juan Gelman donde, de un modo metafóricamente elogioso, por cierto, se llamaba una y otra vez a Castro «El caballo», al que juzgaron como diversionista e irreverente hasta lo inaceptable. Sexto, un cuento de Sixto Quintela titulado «Los diablos blancos», que les pareció, esta vez con razón, ofensivo para con el sistema y su máximo líder. Séptimo, la respuesta de Heberto Padilla a una encuesta sobre la novela *Pasión de Urbino*, de Lisandro Otero, que les pareció el colmo, pues contenía un vibrante elogio de *Tres tristes tigres*, de Guillermo Cabrera

Infante, quien ya estaba, ¡horror!, radicado fuera de Cuba. Octavo, un artículo brillantísimo del mismo Padilla, donde respondía a un texto retórico que nosotros habíamos publicado para intentar defendernos de sus juicios y precisiones, que fue la gota que colmó el vaso, o para decirlo en cubano, la tapa del pomo.

No quiero decir que *El Caimán Barbudo* en su primer período haya sido una publicación disidente. No lo fue en absoluto. Pero sí fue una publicación disonante. No se sumaba bien al coro de la unanimidad, desafinaba a todas luces. Y lo hacía cuando ya toda la prensa había sido controlada directamente por el poder y Che Guevara estaba a punto de morir en Bolivia en olor de santidad revolucionaria provocando el entusiasmo del mundo. La intelectualidad crítica de Occidente no se había distanciado todavía de la revolución. Con excepción de Orlando Alomá, que fue el primero entre nosotros en ver claro y romper con el *establishment*, quienes entonces hacíamos *El Caimán*, y desde luego yo personalmente, nos seguíamos considerando revolucionarios y nos identificábamos con lo que percibíamos como el fuego de la época. Pero no con su grisura. No renunciamos al sentido del humor y la dictadura no podía tolerarlo. Para el totalitarismo, todo aquello que se saliera del carril era inaceptable: una caricatura, un relato, una sección de crítica de título y contenido desenfadados, un apodo aplicado al Comandante en Jefe en un poema, y desde luego las punzantes opiniones de Heberto Padilla, que la primera redacción de *El Caimán Barbudo* decidió publicar por respeto a sí misma, pese a que no estábamos de acuerdo con ellas en aquel momento, y a que sabíamos taxativamente que si nos atrevíamos a publicarlas nos echarían a la calle. «Al poeta, despídanlo. Ése no tiene aquí nada que hacer», escribió el propio Padilla en el mejor y más revelador poemario de aquellos años. Y así fue, nos despidieron.

La clausura de *Pensamiento Crítico* fue más trascendente y grave que el fin de la primera época de *El Caimán Barbudo*. Las circunstancias que rodearon ambas publicaciones fueron muy semejantes y hubo múltiples coincidencias entre ellas; pero cada una tenía sus temas, objetivos, colaboradores y universo de discurso propios, de modo que se trató de casos paralelos pero diferenciados. De hecho, *El Caimán Barbudo* se siguió publicando con el mismo nombre después de que nos echaron y todavía se publica hoy, 34 años después. Yo hubiera preferido un corte radical para que fuera evidente de qué hablamos cuando hablamos de *El Caimán*, como diría Raymond Carver, pero a nuestro modesto empeño no se le reconoció siquiera el derecho a morir. Después de matarlo lo condenaron a un limbo fantasmal, de zombie; desde entonces, y a lo largo de más de tres decenios, ha conocido tantas direcciones distintas que el perfil de cada una de ellas se ha difuminado en una suerte de niebla cara a las dictaduras. En cualquier caso, y aunque yo sólo hablé por el primer período, quiero dejar constancia de que no todas las restantes etapas de *El Caimán* han sido iguales.

El nombre de *Pensamiento Crítico* tiene un significado inequívoco, pensamiento crítico; aunque a veces se le llamaba pensamiento *cítrico* por la acidez de algunos de los textos que publicaba, y otras pensamiento *críptico* por la complejidad teórica de ciertos ensayos aparecidos en ella. Nació en el Departamento de Filosofía de la Universidad de La Habana, dirigida por Fernando

Martínez, con un consejo de dirección formado por Aurelio Alonso, Hugo Azcuy, José Bell Lara y yo mismo, entre otros. Éramos, como los poetas de *El Caimán Barbudo*, las cabezas visibles de una nueva generación volcada a un oficio peligroso, el ejercicio de pensar. Por aquel entonces algunas materias y escuelas claves como economía y filosofía habían sido barridas de la «vieja Universidad» junto a los profesores que las impartían. La revolución estaba decidida a empezar de cero, y a principios de los 60 un grupo de jóvenes ignorantes fuimos cooptados para ello. Era la época en que los soviéticos, con la anuencia y la complicidad de Castro, empezaban a instalar cohetes nucleares en Cuba; los dogmas ideológicos estaban llamados a ser el complemento de esas armas terribles. Para inculcarlos viajaron a la isla varios profesores hispanosoviéticos que habían sido enviados a la URSS en su niñez, cuando la derrota republicana en la Guerra Civil española se hizo inminente, y que contaban con la ventaja inapreciable de hablar español. Las materias principales fueron escogidas estratégicamente, economía y filosofía. El gurú que formó a los economistas se llamaba Anastasio Mansilla, un personaje que hoy evoco como una especie de hombre unidimensional. Se decía especialista en *El Capital* de Marx y quizá lo era al modo soviético. Durante un tiempo le impartió clases individuales sobre ese libro al Che Guevara, empeño que divulgaba hábilmente y que le valió la triste notoriedad refleja que suelen adquirir quienes saben acercarse al poder.

Los aprendices de brujos dispuestos a dedicarnos a la filosofía tuvimos más suerte que los economistas. Nuestro maestro fue un hispanosoviético de origen vasco, Luis Arana Larrea, hombre de pésimas pulgas y enorme dignidad, que no tenía propiamente formación filosófica pero que en cambio hablaba horrores del stalinismo. Al principio el texto base —nuestro y de los alumnos— fue *Los fundamentos de la filosofía marxista*, de F. V. Konstantinov, puro plomo soviético. Pero muy pronto Castro chocó con el hecho de que un sector del Partido Socialista Popular, representante del comunismo cubano antes de la revolución, quería controlar el proceso y entró en contradicción con dicho sector y con sus valedores soviéticos. La vocación totalitaria de Castro y su capacidad denostativa exceden cualquier ideología, de modo que el órgano teórico del Comité Central del Partido Comunista de Cuba, una revista llamada, sin mucha imaginación que digamos, *Cuba Socialista*, dejó de publicarse, y Castro empezó a despotricar contra «la microfracción» y contra los manuales soviéticos de filosofía. Nosotros, que fuimos lo suficientemente ingenuos como para considerarnos como los «intelectuales orgánicos» de una revolución «tan cubana como las palmas», le tomamos la palabra encantados. Arana regresó a la URSS, y sus discípulos, suprimidos los manuales, nos quedamos sin saber qué hacer exactamente. No teníamos formación filosófica, desde luego, e intentamos una vuelta a los clásicos del marxismo combinada con un redescubrimiento de clásicos cubanos de los siglos XIX y XX —Varela, Martí, Varona, Ortiz, Guerra—; con la frecuentación de heterodoxos europeos de los años veinte —Luckacs, Koch, Gramsci, Luxemburgo—; con la de historiadores de la revolución rusa —Deutscher, Carr—; con algunos economistas bolcheviques de la primera hora —Preobazhensky—; y con pensadores

contemporáneos de izquierda de Europa Occidental —Althusser, Marcuse, Adorno, Horkheimer—. El cóctel, desde luego, fue explosivo; estaba compuesto por ingredientes similares a los que en París, México y Praga conducirían a la revolución del 68, y que en Cuba, paradójicamente, propiciarían el fin de la revolución.

Muchos libros de los autores citados se tradujeron, publicaron y distribuyeron gratuitamente en Cuba entre los años 1966 y 1968, por extraña que pueda parecernos hoy esta situación. Otros títulos se importaban de México o la Argentina y otros los recibíamos directamente, sin cortapisa alguna, en inglés, francés o italiano. La disponibilidad de literatura de ficción no le iba a la zaga a la de ciencias sociales. Había colecciones de clásicos españoles y cubanos, además de la colección *Contemporáneos*, de la UNEAC, y la de clásicos y contemporáneos latinoamericanos de Casa de las Américas. Kafka, Proust, Joyce, Faulkner, Malraux, Akutagawa, *et al* se publicaban en la isla. Y no sólo eso, sino que, maravilla de las maravillas, la primera edición en español de *Un día de Iván Denísovich*, de Alexander Solchenitzin, también se publicó en Cuba. Castro había situado al frente del flamante Instituto Cubano del Libro nada menos que a un miembro del Departamento de Filosofía, Rolando Rodríguez, el único de nosotros que tenía vocación de funcionario, aunque el mérito de las ediciones literarias correspondía en realidad a Ambrosio Fornet y Edmundo Desnoes, tan inseparables entonces que los miembros de *El Caimán Barbudo*, incorregibles, les llamábamos indistintamente Edbrosio Fornoes o Ambundo Desnet.

Pero en el ámbito cubano había mucho más que literatura o ciencias sociales, desde La Habana se atizaba la creación de un rosario de guerrillas en África y América Latina, y se fundaban estructuras subversivas tipo OLAS (Organización Latinoamericana de Solidaridad), al frente de la cual fue situada Haydée Santamaría, también presidenta de La Casa de las Américas, que años después, como Miguel Rodríguez Varela y Eduardo Castañeda, terminaría suicidándose. Asimismo, fue creada la TRICONTINENTAL (Organización de Solidaridad de los pueblos de Asia, África y América Latina). No sólo los norteamericanos estaban terriblemente preocupados; también lo estaban los soviéticos. En cambio, los miembros del Departamento de Filosofía de la Universidad de La Habana estábamos excitados y felices. La revolución universal iba a hacerse mañana al amanecer y en ella nos correspondía la ciclópea tarea de subvertir, junto a nuestros colegas de la nueva izquierda en otras latitudes, la cultura del mundo. Para ello había que empezar por casa, desde luego, y como impartíamos clases en todas las carreras de la Universidad y no podíamos ni queríamos utilizar los manuales soviéticos empezamos a hacerlo a nuestro modo irreverente y ecléctico.

En esa atmósfera nació y se desarrolló la revista *Pensamiento Crítico*; de esas raíces partieron su grandeza y su miseria. La tarea que nos habíamos autoasignado consistía en contribuir a rescatar la riqueza original del marxismo para conectarla con sus desarrollos históricos y contemporáneos en Europa y también con las culturas cubana y latinoamericana, y utilizar el resultado como

un arma «cargada de futuro». Empezamos a traducir como locos. Muy pronto entablamos correspondencia y canje con nuestros pares, las revistas de la nueva izquierda en otras latitudes: *Cuadernos de Ruedo Ibérico* en el exilio español; *Pasado y Presente* en Buenos Aires; *Quaderni Rossi* y *Quaderni Piacentini* en Italia; *Partisans* en París; *New Left Review* en Londres y *Monthly Review* en Estados Unidos, entre otras. Amigos como Perry Anderson, Robin Blackburn, Javier Pradera, François Masperó, Paul M. Sweezy, K. S. Karol, Fernando Henrique Cardoso, Laura Gonzáles, Rossana Rosanda, Saverio Tutino y otros muchos nos consideraban sus interlocutores. Todos pasaban por nuestra oficina si visitaban Cuba. Regis Debray compartió con nosotros muchas jornadas durante sus largas estancias en la isla. Parecíamos gozar de una rara, casi inaplicable impunidad. En medio del caos creado por el propio Castro en el aparato de control del partido la burocracia ideológica no se sentía con autoridad suficiente como para llamarnos a contar. Sólo Carlos Rafael Rodríguez, sin duda el intelectual más brillante del comunismo cubano, nos enviaba cartas y comentarios críticos sobre éste o aquel aspecto tratado por la revista; pero no lo hacía como un censor, sino con la altura, la elegancia y el respeto que lo caracterizaban. Para nosotros era un privilegio leer sus opiniones.

El estado nos proporcionaba los recursos, de modo que no teníamos que preocuparnos ni por el financiamiento ni por la distribución de la revista, que era eficientísima tanto en Cuba como sobre todo fuera de ella. No dependíamos de nadie; no rendíamos cuentas a nadie; nadie, salvo nosotros mismos, leía y aprobaba los textos que publicábamos. En muy poco tiempo alcanzamos un prestigio descomunal, debido en gran medida a una confusión que nos acompañó a lo largo de toda la vida de *Pensamiento Crítico*. Todos los partidos comunistas en el poder tenían una revista teórica oficial como parte ineludible de la parafernalia ideológica. El Partido Comunista de Cuba no la tenía. Pero tanto amigos como enemigos estaban convencidos de que esa revista existía y de que era *Pensamiento Crítico*. No había tal, desde luego. Y tanto nosotros, simples militantes de base, como los dirigentes de la burocracia del PCC que nos odiaban lo negábamos enfáticamente. En vano. Para todos los observadores era imposible que en un país socialista existiese una revista teórica marxista no oficial. Los prosoviéticos pensaban que hacernos aparecer como autónomos era una vileza; los antisoviéticos pensaban que era una viveza. Ninguno creía que era cierto. En lo que a mí respecta, ese malentendido se puso de manifiesto durante un viaje que realicé a Chile como integrante de la delegación universitaria invitada por sus homólogos chilenos a la toma de posesión del presidente Salvador Allende. Yo era el único profesor raso en un grupo presidido por el Vicerrector docente y formado por otros vicerrectores y decanos; sin embargo, en los foros académicos intelectuales se me trataba con particular deferencia dada mi condición de miembro del equipo director de *Pensamiento Crítico*. Esa circunstancia podría quizá estar en la raíz de una información absolutamente falsa que Jorge Edwards reprodujo ingenuamente en *Persona non grata*, por otra parte un libro pionero para la comprensión y el desmontaje de los modos represivos del castrismo. Allí Edwards dice que

durante el susodicho viaje me presenté en una conferencia en la Universidad de Chile como capitán de la seguridad del estado, y que a una pregunta sobre Guillermo Cabrera Infante respondí preguntando a mi vez que si estábamos allí para hablar de literatura o de gusanos. No hubo nada de eso, jamás fui miembro de la seguridad del estado, ni me presenté como tal en sitio alguno, ni usé esa calificación abominable contra Cabrera Infante a quien admiro como escritor. Jorge Edwards no estaba presente en aquella conferencia, doy por hecho que actuó sin mala fe y que fue mal informado, pero le agradecería mucho que lo aclarara.

Pensamiento Crítico fue siempre una publicación autónoma. Tanto sus aciertos como sus carencias fueron responsabilidad exclusiva de quienes la hicimos. En la columna de los logros cuenta con un activo impresionante: haber introducido en la Cuba de Castro y del Partido único las inquietudes y reflexiones del 68; en cambio, en la del debe acumuló una deuda impagable, no haber hecho honor a su nombre, no haber pensado críticamente a la revolución cubana. En efecto, ni en el seno de la revista ni en el del Departamento de Filosofía se produjo ningún análisis crítico sobre la convulsa realidad nacional. La nuestra fue la generación del silencio; nunca cesaré de avergonzarme por ello ante los jóvenes intelectuales cubanos. Y pese a todo éramos peligrosos. El aire fresco que *Pensamiento Crítico* introducía mes tras mes en un país cerrado podía crecer, transformarse en una ventolera y terminar tarde o temprano abriendo puertas. Tuve una prueba mayor de esa aseveración después de haber leído este texto en el coloquio de LASA, en Miami, a raíz de una entrevista que sostuve con el doctor Lino Fernández, psiquiatra que estuvo 17 años como prisionero político del castrismo. En aquel encuentro Lino me contó que sus familiares le hacían llegar *Pensamiento Crítico* al Presidio Modelo de la Isla de Pinos, que el estudio de la revista constituía para ellos un soplo de libertad y una ventana al mundo, y que por ello no estaba de acuerdo con que yo caracterizara a nuestro grupo como «la generación del silencio». Considero que éste es el mayor de los muchos elogios que ha recibido *Pensamiento Crítico*, y me alivia la idea de que nuestro trabajo contribuyera modestísimamente a aliviar en algo la trágica situación de los presos políticos cubanos. Sin embargo, sigo pensando que nuestra revista no cumplió con su deber mayor: pensar críticamente a Cuba.

No obstante, la Unión Soviética, diestra en represiones ideológicas, advirtió desde el principio el peligro que entrañaba la mera existencia de *Pensamiento Crítico* y empezó a emitir claras señales de desacuerdo. Con cierta regularidad, la oficina de la agencia de noticias TASS en La Habana enviaba a la redacción de la revista horrendos artículos de propagandistas soviéticos, acompañados de la solicitud de que los publicáramos y de que si decidíamos no hacerlo los devolviéramos. Eran copias mimeografiadas, por lo general sucias, a las que a veces les faltaba incluso alguna página. Las leíamos afanosamente, con la esperanza de encontrar al menos un artículo que fuera mínimamente decente, susceptible de ser publicado sin avergonzarnos en exceso, porque albergábamos la ilusión de desactivar a aquel enemigo tan poderoso que a fin de cuentas sostenía a la Cuba de Castro con copiosas subvenciones a

fondo perdido. No encontramos nunca un texto publicable. Los devolvimos todos, conscientes de que alguien los acumulaba como prueba de nuestra ideología antisoviética en alguna oscura oficina.

La URSS dio un paso más y situó un agente en el Departamento de Filosofía. Fue una operación sin sutilezas; el hombre llegó como «asesor», enviado «desde arriba», y no pudimos hacer nada por evitarlo. No recuerdo su nombre, pero sí su aspecto y su actitud. También era hispanosoviético, y además triste, alto y hermoso. Hablaba en voz muy baja, y a diferencia de sus antecesores hispanosoviéticos de la primera hora, como Arana y Mansilla, no pretendía dirigir, no daba opiniones, no se metía en nada. Tomaba notas. Para proteger a *Pensamiento Crítico* de la acusación de antisovietismo que de algún modo estaba en el aire, rebuscamos por nuestra cuenta a ver si hallábamos algo parecido a unas nuevas ciencias sociales en la cultura rusa. No encontramos nada. Entonces elegimos una ciencia abstracta que sí tenía un cierto desarrollo en la URSS, la lógica matemática. Bajo la dirección de nuestros especialistas en el tema, Luciano García Garrido y Eramis Bueno Sánchez, preparamos un número en el que había una amplia presencia de buenos textos especializados, traducidos del ruso, que a la larga no nos serviría de nada.

Entretanto, Cuba se desmoronaba minuto a minuto. El Fidel Castro más soberbio y demencial de estos 40 años de pesadilla decretó una «ofensiva revolucionaria» que tuvo consecuencias funestas, de las que la isla no se ha recuperado todavía hoy, más de 34 años después. Su aspecto más letal fue la sistemática destrucción del aparato de control del estado; toda la maquinaria administrativa y bancaria fue borrada del mapa. Castro pretendió enmendarle la plana no sólo a Marx, Engels y Lenin, sino también a Stalin, Jhrushov y Breznev, y proclamó una delirante innovación teórica que consistía en «la construcción paralela del socialismo y del comunismo». El dinero perdió todo valor como paso previo al momento en que sería suprimido. Cuba produciría 10 millones de toneladas de azúcar en la zafra gigante de 1970 y entonces la riqueza manaría a raudales producida por la conciencia revolucionaria de los hombres, según el ejemplo del Che Guevara al inmolarse en Bolivia. Los soviéticos esperaban. Sabían perfectamente que todo aquello era un disparate, que los famosos 10 millones de toneladas de azúcar no se producirían jamás, y que entonces llegaría el momento de apretarle las tuercas a Castro. Entretanto no querían irritarlo y poner en peligro la influencia rusa en la isla, un enorme portaaviones situado a 90 millas de Estados Unidos.

Gracias a ese desencuentro *Pensamiento Crítico* seguía vivo e introduciendo aire en Cuba, aunque sin atreverse a reflexionar sobre lo que ocurría entre nosotros. Castro podía permitir que fuéramos libres con respecto a los soviéticos; jamás con relación a él mismo. El principio del fin de esta experiencia se produjo en 1970. La zafra gigante fue un fracaso descomunal que hundió al país más profundamente aún en la miseria. El 26 de Julio de ese año, en la Plaza de la Revolución, Castro dijo que quizá debía renunciar. No lo hizo, desgraciadamente. Tuvo el cinismo de proclamar que su aprendizaje le había costado mucho a la nación y que por tanto estaba dispuesto a seguir sacrificándose

y a conservar todos sus cargos. Hoy, 30 años después, Cuba continúa costeando a base de sangre, sudor y lágrimas su ilimitada egolatría. Pero los soviéticos, que hacia 1970 lo mantenían a base de rublos y petróleo, le impusieron ciertas condiciones. Una de ellas, que Castro aceptó con sumo gusto, fue el fin de *Pensamiento Crítico* y del Departamento de Filosofía de la Universidad de La Habana.

El ataque nos llegó inesperadamente y por un flanco, como correspondía a los hábitos profesionales de quien lo dirigió, el General de Ejército Raúl Castro, Ministro de las Fuerzas Armadas y Segundo Secretario del pcc. El menor de los Castro nos acusó públicamente de «diversionismo ideológico», y dijo haber recibido múltiples denuncias de miembros del ejército y del Ministerio del Interior que estudiaban en la Universidad, contra las debilidades políticas de los integrantes del Departamento de Filosofía en el ejercicio de la docencia. Por añadidura, una ola de rencor y envidia se alzó contra nosotros en la Universidad, capitaneada por Mirta Aguirre, mujer inteligente, rápida y amarga como la desgracia. Fidel Castro designó a Osvaldo Dorticós Torrado, en aquel entonces Presidente de la República, para que se ocupara de nuestro caso. Los miembros del Consejo de Redacción de *Pensamiento Crítico*, que éramos a la vez los líderes del Departamento de Filosofía, tuvimos cinco largas reuniones con Dorticós. Lo recuerdo como un hombre educado, culto, con una tranquilidad que no lograba ocultar del todo su angustia por los destinos del país. Más de una vez sostuvo enfáticamente ante nosotros que el desarrollo de la economía no se lograba con soluciones milagrosas y voluntarismos. Afirmación peligrosa en la Cuba de 1971, donde el mayor milagrero voluntarista era Fidel Castro, que recién había cosechado un fracaso monumental en la Zafra de los Diez Millones. Para mí era evidente que Dorticós estaba de nuestro lado, y que después de algún rapapolvo verbal el Departamento de Filosofía y *Pensamiento Crítico* proseguirían su trabajo.

Pero de pronto los encuentros con Dorticós se suspendieron; durante un par de semanas alimentamos la ansiedad con filtraciones. Se decía que nuestra situación era delicadísima, que en el seno del Buró Político del Comité Central sólo nos defendían Dorticós y Carlos Rafael Rodríguez, las dos únicas personas cultas de aquella institución. Para salvar los muebles, se decía, habían propuesto un plan de acuerdo al cual *Pensamiento Crítico* seguiría publicándose y el Departamento de Filosofía dejaría de ejercer la docencia para dedicarse exclusivamente a la investigación, pues era necesario conservar al grupo en bien del futuro del país. Un buen día nos convocaron a las oficinas del Comité Central del Partido. No nos recibió Osvaldo Dorticós, ni Carlos Rafael Rodríguez, sino Jesús Montané, un hombre harto limitado, gris como un oficinista en paro, que nos comunicó de manera terminante que tanto *Pensamiento Crítico* como el Departamento de Filosofía serían clausurados de inmediato por órdenes de la dirección del Partido. No se nos permitió discutir ni argumentar. Y así desapareció aquel universo, como cortado de raíz por un golpe de machete. Algún tiempo después Osvaldo Dorticós se suicidó como ya lo habían hecho Haydée Santamaría, Miguel Rodríguez Varela, Eduardo

Castañeda y tantos y tantos otros hijos de Saturno. Un buen día una motoniveladora enorme llegó a la casa que había sido sede del Departamento de Filosofía —una edificación noble, de dos pisos, que antes de la revolución había pertenecido a un dentista, sita en la calle K número 507, en el Vedado, muy cerca de la Universidad— y la destruyó por completo, como a un recinto maldito. Todavía hay allí un solar yermo; quizá el día menos pensado levanten en aquel sitio un hotel para turistas.

Entre los más de 50 miembros del Departamento de Filosofía y entre los 6 integrantes de la redacción de *Pensamiento Crítico*, como antes en la de *El Caimán Barbudo*, no hubo ni un solo traidor; nadie que se desdijera públicamente de lo hecho y pensado. Nos dispersaron, por supuesto, como a un clan derrotado. Yo me refugié en la literatura, mi mayor vocación, e intenté dar cuenta de cómo la esperanza se trocó en infierno en las novelas *Las iniciales de la tierra* —que estuvo prohibida durante doce años, desde 1973 hasta 1985, y se publicó en Madrid y La Habana en 1987—; *Las palabras perdidas* (1992), que escribí en La Habana pero que no se publicó en Cuba; *La piel y la máscara* (1996), escrita en Alemania; y *Dime algo sobre Cuba* (1998); y *Siberiana*, (2000); escritas y publicadas en España. Además, abandoné mis intenciones de editar revistas y escribir ensayos y no las retomé hasta 1991, cuando asumí el exilio como destino. Entonces ya había acumulado frustraciones más que suficientes como para reconocer que todo intento de modificar el totalitarismo castrista desde dentro estaba condenado por definición al más absoluto fracaso, y empecé a acumular coraje para analizar críticamente tanto la revolución cubana como mi propio pasado, sin dejar por ello de ser un hombre de izquierda. Mis colegas y amigos de *Pensamiento Crítico* y de *El Caimán Barbudo*, más tercos y obstinados que yo, sacaron otras conclusiones. Pero nunca se enemistaron, ni se denunciaron entre sí, ni obtuvieron privilegios especiales de parte del régimen. Con el tiempo, los líderes de opinión del desaparecido Departamento de Filosofía —Aurelio Alonso, Hugo Azcuy, Fernando Martínez y Juan Valdés Paz— volvieron a reunirse en el Centro de Estudios de América, CEA, y junto a miembros de generaciones más jóvenes emprendieron la edición de una nueva revista, *Cuadernos de Nuestra América*. Cometieron además el desacato —que les honra— de investigar y escribir sobre problemas de la Cuba contemporánea.

Pero ya el viejo Hegel había advertido que la historia se repite. Además, no siempre lo hace una vez como tragedia y otra como farsa, según apostilló Marx, puede perfectamente hacerlo ambas veces como tragedia. Así fue entre nosotros. El mismo General Raúl Castro que había funcionado como martillo de herejes contra el Departamento de Filosofía de la Universidad de La Habana y contra la revista *Pensamiento Crítico* repitió sus acusaciones, un cuarto de siglo después, contra el Centro de Estudios de América y la revista *Cuadernos de Nuestra América*. En efecto, en 1996 el Segundo Secretario del Comité Central del Partido Comunista de Cuba y Ministro de las Fuerzas Armadas dijo en un discurso ante el V Pleno del Comité Central del PCC: «Se ha hablado incluso de usar como modelo para algunas de estas publicaciones especializadas a *Pensamiento Crítico*, la revista que jugó un papel diversionista en la década del 60.

Pensamiento Crítico en su momento, como algunos de los trabajos que han circulado entre nosotros en los últimos tiempos, se corresponden, conscientemente o no, con quienes alientan el surgimiento en Cuba de quintacolumnistas». Para que quedara constancia de la nueva vendeta reproduce los fragmentos más significativos de ese discurso abyecto en el número 1 de la revista *Encuentro de la cultura cubana*, una publicación que fundé en Madrid en 1996 junto a amigos del exilio y de la isla, con la intención de contribuir a que Cuba descubra por fin los caminos de la democracia y del consenso, supere el odio y la sed de venganza, y desarrolle la memoria histórica y la capacidad de análisis crítico como fundamentos de un futuro de paz.

Entretanto, en la isla, los miembros del Centro de Estudios de América fueron dispersados como tropas vencidas, como lo habían sido los integrantes del Departamento de Filosofía 25 años antes. Hugo Azcuy, el mejor y más ingenuo de todos nosotros, y el que más lejos había llegado en la crítica al castrismo entre los miembros del CEA en una serie de ensayos sobre los vacíos jurídicos de la Cuba contemporánea, no pudo soportar ese reencuentro con el destino de los humillados en un régimen totalitario y murió de un infarto, otra de las tantas formas de ser devorado por lo que Sergio Ramírez llamó «Las fauces de Saturno». Existe un libro estremecedor (Maurizio Giuliano, *El Caso CEA*, Ediciones Universal, Miami, 1997), donde se recogen textualmente las actas de aquel vil proceso inquisitorial, en el que el objetivo consiste en destrozarse la autoestima de los vencidos. Mi espíritu estaba entre ellos, con ellos. Sé perfectamente que no aprueban mi crítica radical al castrismo, ni mi decisión de haber permanecido en el exilio, ni tampoco la de editar la revista *Encuentro de la cultura cubana*. Pese a ello, yo los consideré, los considero y los seguiré considerando mis amigos. Sólo deseo que alguna vez tengamos un país en el que podamos vivir todos, y querernos más allá de nuestros muchos desacuerdos, y en él varias revistas y periódicos donde discutir pública, democrática, pacífica, civilizadamente nuestras radicales discrepancias.

Réplica

Aurelio Alonso

POR MI NOMBRE, QUE JESÚS CITÓ EN SU EXPOSICIÓN, USTEDES SE HABRÁN dado cuenta de quién soy: «diversionista ideológico» de los años setenta y «quintacolumnista» de los noventa. También soy un revolucionario militante de entonces y de ahora.

Es una lástima que a Marifeli no se le haya ocurrido incluirme como comentarista en este panel, para haber contado con tiempo suficiente para exponer todas las apreciaciones que me ha motivado.

Quiero comenzar con una observación a la interesante ponencia de Rafael Rojas, que me parece hace correr su análisis entre nihilismo y civismo como posiciones polares. Me limito a observar que en mi experiencia la verdad no se encuentra nunca en posiciones polares, sino en algún lugar del camino. Tampoco en el medio del camino, sino en algún lugar, y que de lo que se trata es de encontrar el lugar. Es algo que no me canso de repetir.

Rafael evocó a Jean Paul Sartre en su visita a Cuba en 1959, cuando afirma que el intelectual no es feliz en ningún lugar. Y me hizo recordar que entonces Sartre también comentó a un grupo de intelectuales cubanos que lo que a él le preocupaba no era que en la Revolución no pudieran manifestarse los que estuvieran en contra, sino que no pudieran hacerlo los que estuviesen a favor. Que creo que éste ha sido precisamente el centro de la cuestión que tratamos. Esa infelicidad puede hacer parte, sin embargo, de otra felicidad, creo, porque aumenta el mérito del intelectual comprometido a mantener su compromiso cuando siente que su compromiso es rechazado.

Carlos Monsivais dijo cosas muy interesantes en las que no me podré detener, pero quiero señalar algo sobre lo que citó como «la *consigna* de los tres continentes de la pobreza» aludiendo a los años sesenta en Cuba. No se trataba de una consigna, Monsivais, sino de una *constatación*, porque la pobreza es real, estaba ahí, está ahí hoy incluso con mucha más fuerza que entonces. Pero la pobreza no se ve desde las ventanas del Hyatt.

Jesús habló de «grandezas y miserias» de la Revolución, recordando la UMAP, el «caso Padilla» y se podrían seguir citando miserias. Es cierto que están en la historia. Al parecer las revoluciones se aprenden sobre todo cuando se puede empezar a mirar al pasado y ver que no sólo están repletas de cosas maravillosas sino también de turbulencias. Grandezas y miserias. El problema a mi juicio consiste en saber con qué nos quedamos, ¿con las grandezas

o con las miserias? ¿Nos mantenemos fieles a la vocación de salvar las grandezas o renunciamos aplastados por las miserias?

Jesús habló del vacío impagable que significa no haber hecho honor al nombre de nuestra revista, *Pensamiento crítico*, que le hace avergonzarse hoy ante los jóvenes y calificar a nuestra generación como «generación del silencio». No creo que sea así. Creo que Jesús mira al pasado como el protagonista de *Fresas silvestres* de Bergman, quien en su vejez recuerda episodios de su juventud en los cuales se ve ya anciano, como es al recordar. Entonces, Jesús, tú tenías el pelo y el bigote oscuro y no canoso, y yo todavía tenía algún pelo. La distancia desde la cual veíamos a los dirigentes de la Revolución era enorme, porque ellos la habían protagonizado y nosotros empezábamos a vivirla. Hoy otorga otros significados el haberla compartido cuarenta años.

Y yo no puedo olvidar que, con la brillantez que te caracterizó siempre, y sin habernos concertado antes para ello, en la primera reunión a las que nos convocaron para discutir las críticas al Departamento de Filosofía y a *Pensamiento crítico*, le dijiste a Dorticós, antes de que ningún otro hablara: «Presidente, nosotros somos revolucionarios antes que intelectuales, y si creyendo hacerlo que nos tocaba hemos hecho daño de algún modo a la Revolución, no es necesario discutir. Díganos dónde están nuestras mochas y qué pedazo de cañaveral nos toca». Seguramente esto no es literal, pero casi lo es. Nunca voy a olvidar aquel momento. Te da la medida de cuánto admiramos que interpretaras el sentimiento del colectivo. Ése es el Jesús que yo sigo recordando con admiración. Por eso no estoy de acuerdo con que la nuestra pueda ser calificada como la «generación del silencio». Para mí es la «generación de la lealtad».

Además, tampoco creo que sea exacto reducir el cierre de *Pensamiento crítico* a una exigencia de los soviéticos, pues fue sobre todo una victoria interior para una posición dentro de la Revolución, y repito una opinión que he publicado en Cuba.

Y para terminar este comentario, que ya es demasiado extenso, quiero aclarar que yo no me cuento ni quiero contarme entre los que condenan sino entre los que discrepan.

Muchas gracias.

Dúplica

Jesús Díaz

QUIERO AGRADECER LAS PALABRAS DE MI AMIGO AURELIO ALONSO, AUNQUE no estoy de acuerdo con la mayor parte de lo que ha dicho; pero lo principal, me parece, es que los cubanos aprendamos a expresar nuestras discrepancias en paz y eso es lo que él ha hecho.

Aurelio me atribuye una frase que supuestamente dije hace nada menos que 29 años y llega incluso a ponerla entre comillas, lo que indica que se trata de una cita textual. Pero no lo es, desde luego. Aurelio lo sabe e intenta validar la evidente fragilidad de su método afirmando: «Seguramente esto no es literal, pero casi lo es». Ese proceder no me parece riguroso e invito al propio Aurelio a preguntarse si es honesto.

Nunca he negado que apoyé la revolución cubana, y en el mismo texto que discutimos lo subrayo. Pero a Aurelio le consta que ese apoyo fue muchas veces crítico, como me consta a mí que lo fue también el suyo. No por casualidad sufrimos juntos la clausura de *Pensamiento Crítico* y la demolición del Departamento de Filosofía de la Universidad de La Habana. Y en lo que a mí respecta, no por casualidad me echaron de *El Caimán Barbudo*, mantuvieron prohibida durante doce años mi novela *Las iniciales de la tierra*, se incautaron del manuscrito de otra de mis novelas, *Las palabras perdidas*, que nunca pudo publicarse en Cuba, fui colaborador del filme *Alicia en el pueblo de las maravillas*, la película más crítica de la historia del cine cubano, y el señor Armando Hart, en su época de miembro del Buró Político del Partido Comunista de Cuba y Ministro de Cultura, me dirigió una carta que Aurelio conoce en la cual, además de acusarme literalmente de «resentido», «rencoroso», «insensible», «buey manso», «falto de corazón», «iconoclasta», «vendido», «traidor», «criminal» y «apóstata», me decía: «Tu crimen es peor que el de los bárbaros ignorantes que asesinaron a cuatro hombres amarrados. Ellos no merecieron el perdón pero tú lo mereces menos (...) Las leyes no contemplan la pena de muerte por tu infamia, pero la ética y la cultura cubanas te castigarán más duramente».

Son sólo algunos ejemplos de los muchos que me hicieron comprender, en carne propia, que el apoyo al castrismo es incompatible con el ejercicio de la libertad. Sin embargo Aurelio, que también ha sufrido lo suyo, piensa de manera totalmente distinta de la mía. Es su derecho y su responsabilidad.

En ningún momento me referí a las «grandezas y miserias de la Revolución» sino a las de *Pensamiento Crítico*; quizá la confusión de Aurelio en este

punto se deba a que sólo estaba escuchando los fragmentos del texto a los que di lectura y tuvo que citar de memoria.

Dejemos en paz a Sartre. Lo que propugno es el establecimiento de un estado de derecho en Cuba en el que puedan expresarse no sólo los intelectuales sino todos los ciudadanos, tanto los que estén a favor como los que estén en contra. Lo que existe hoy en nuestro país es absolutamente lo opuesto, un estado de arbitrariedad en el que una persona concentra todo el poder. En español eso se llama dictadura. Y todos sabemos perfectamente cómo se llama el dictador.

Aurelio tiene razón cuando afirma: «...tampoco creo que sea exacto reducir el cierre de *Pensamiento Crítico* a una exigencia de los soviéticos, pues fue sobre todo una victoria interior para una posición dentro de la Revolución». Es cierto; sólo habría que añadir que la «posición» que en 1971 clausuró *Pensamiento Crítico* ha conservado el poder dictatorialmente hasta hoy, 30 años después. Y como la dictadura es incompatible con la libertad la tragedia de *Pensamiento Crítico* se reprodujo en 1996 en el Centro de Estudios de América.

Aurelio sufrió esas dos experiencias terribles y las aceptó con resignación y dolor. De ahí que ahora diga: «Esa infelicidad puede hacer parte, sin embargo, de otra felicidad, creo, porque aumenta el mérito del intelectual comprometido de mantener su compromiso cuando siente que su compromiso es rechazado». Que quien pudo haber sido uno de los intelectuales más brillantes de nuestra generación, Aurelio Alonso, nada menos, haya llegado a escribir esa declaración que recuerda las confesiones ante el Tribunal del Santo Oficio, y que lo haya hecho en nombre de una pretendida «lealtad», me provoca una honda, insondable tristeza.

No obstante, me parece extraordinario que *Encuentro* publique esta polémica dura, dolorosa y necesaria, pero marcada siempre por la amistad y el respeto. No es lo que dijo *Granma* con respecto a ella, de modo que reproducimos también los fragmentos del artículo de ese periódico que se refieren al debate, así como la respuesta de Carlos Monsivais aparecida en la revista *Milenio*, para que nuestros lectores se formen una idea cabal de textos y contextos. Apreciaría muchísimo que, como me ha sugerido el propio Aurelio, la revista *Temas* publicara también esta polémica y así desbloqueáramos a la vez, justamente porque no estamos de acuerdo, el camino a otros debates imprescindibles para el futuro de nuestro país.

Fragmento del artículo aparecido en el periódico *Granma* el 24 de marzo de 2000

Únicamente un panel, el que discutió el tema de los intelectuales y la democracia en Cuba, trató de manipular tendenciosamente la realidad cubana. Era de esperar por la composición de una mesa integrada totalmente por intelectuales que desde fuera de Cuba, con diversos matices, pero con una irreductible orientación, han tratado vanamente de descalificar la política cultural de la Revolución y cuestionar incluso la existencia de ésta última.

El profesor español Ignacio Sotelo pintó de gris las relaciones de los intelectuales de izquierda europeos con nuestro país, ignorando las reiteradas y recientes muestras de solidaridad con destacados escritores y artistas del Viejo Continente. El filósofo cubano radicado en México, Rafael Rojas, fiel a su discurso de muchos años, se desgastó en probar cómo un supuesto «legado nihilista pesa sobre la percepción acrítica que en muchos momentos ha tenido el intelectual cubano de la Revolución», opinión que se da de bruces con clara e inequívoca participación de la intelectualidad cubana no sólo en la formulación de la política cultural, sino del mismo proyecto social revolucionario. El mexicano Carlos Monsivais, para quien el mejor de los mundos posibles es el de hoy, repitió sus invectivas contra la Casa de las Américas y se perdió en un laberinto de imaginados distanciamientos de Cuba por parte de los intelectuales de América Latina y de su propio país.

Llegó entonces el turno a Jesús Díaz. No hace falta presentarlo. Es bien recordado tanto por los promisorios cuentos de *Los años duros* como por haber compartido hace pocos años un asiento en la avioneta de José Basulto. Pareció seguir volando junto al cabecilla de Hermanos al Rescate cuando dijo que en la Cuba de hoy «la esperanza se trocó en infierno», que «todo intento de modificar el castrismo desde dentro estaba condenado al fracaso», y al calificarse como miembro de «la generación del silencio que no fue capaz de pensar la Revolución cubana críticamente desde el comienzo».

Desde el público, de una manera vertical, diametralmente opuesto a la retórica apocalíptica que suele emplear Díaz para impresionar al auditorio, el investigador Aurelio Alonso desmontó la «lectura» que el narrador emigrado hizo de la más reciente historia intelectual cubana. No ocultó errores puntuales ni transitorias incomprensiones, pero destacó el enorme espacio de libertad, participación y creatividad de que gozan los intelectuales en la Cuba revolucionaria. «Esa generación que se alude —afirmó— no fue la del silencio, sino de la lealtad», y argumentó con pruebas irrefutables cómo el compromiso intelectual con la Revolución, muy lejos de significar servilismo, se basa en una participación real, consciente, necesariamente crítica y éticamente constructiva.

Pedro de la Hoz

Carta al director de *Milenio*

Carlos Monsiváis

Señor Director:

En *Granma* (24 de marzo de 2000), el periodista Pedro de la Hoz, como ya notificó *Milenio* en el número anterior, informa —digo es un decir— del congreso de LASA (Latin American Studies Association) realizado en marzo en Miami, y al hacerlo se atiene, con las cenizas retóricas a su disposición, al lenguaje triunfalista de la Revolución Cubana en sus años de auge, cuando tenía en su catálogo la credulidad y el apoyo ferviente de decenas de miles de convencidos en el mundo entero. Eso fue hace mucho, antes de la santificación absoluta del necesariato (Fidel Castro, el «único» gobernante posible). Ahora, con la credibilidad muy desgastada, el gobierno de Castro, sus excomuniones, convertidas en avisos de ocasión.

Todo en el artículo de De la Hoz es distorsión de los hechos, desde una prosa partidista que si se lo propone descalabra físicamente al adversario. ¿De dónde saca De la Hoz que «la inmensa mayoría» de los 5 000 participantes en el foro «reconoció la elevada calificación de los académicos cubanos y la solidez y pertinencia de sus argumentos»? No discrepo de la «elevada calificación», pero sí sé que nunca hubo tal evaluación, ni de los cubanos ni de nadie. Sin rubor, se inventa la apoteosis a sabiendas que en *Granma* no se publicará rectificación alguna.

Prosigue De la Hoz en su lucha por no dejar morir el idioma de las descalificaciones desde la Historia, esa súbdita de la Revolución. «Únicamente un panel, el que discutió el tema de los intelectuales y la democracia en Cuba trató de manipular tendenciosamente la realidad cubana». Como participé en el panel junto al escritor cubano Jesús Díaz, el historiador cubano Rafael Rojas y el académico español Ignacio Sotelo, entrego mi versión de los hechos. La mesa redonda no fue otro intento de arraigar a Eliancito en Miami, sino una discusión seria y crítica de un proceso tan importante para los latinoamericanos. En cambio, De la Hoz se permite las siguientes Verdades Universales:

«El profesor Sotelo pintó de gris las relaciones de los intelectuales de izquierda europeos con nuestro país, ignorando las reiteradas y crecientes muestras de solidaridad de destacados escritores y artistas del Viejo Continente» Fidel, amigo, el pueblo está nada más contigo.

La opinión de Rafael Rojas sobre «el legado nihilista» de Cuba es, según el fiscal, una «opinión que se da de bruces con la clara e inequívoca participación de la intelectualidad cubana no sólo en la formulación de la política cultural, sino del mismo proyecto social revolucionario». Así que la intelectualidad cubana participa de modo claro e inequívoco en la elaboración del «proyecto social revolucionario». Recordamos, por si hiciera falta, la frase del comandante Fidel Castro: «Lo ideal en política es la unidad de opinión, unidad de doctrina, unidad de fuerzas y unidad de mando como en la guerra».

Dice De la Hoz: «El mexicano Carlos Monsiváis, para quien el mejor de los mundos posibles es el de hoy, repitió sus invectivas contra Casa de las Américas y se perdió en un laberinto

de imaginados distanciamientos de Cuba por parte de los intelectuales de América Latina y de su propio país». Agradezco que se me quiera incorporar al optimismo imbatible de los redactores de *Granma*, pero no creo que el de hoy sea el mejor de los mundos posibles. Tampoco lancé invectivas contra la Casa de las Américas y el lector puede consultar en el *Milenio* anterior lo que dije. Sí, y lo sé demostrable, me referí al distanciamiento del castrismo evidente en la gran mayoría de los intelectuales, que por razones diversas no simpatizan con la dictadura.

De la Hoz ataca a Jesús Díaz y elogia por oposición al investigador Aurelio Alonso, que «no ocultó errores puntuales ni transitorias incomprensiones, pero destacó el enorme espacio de libertad, participación y creatividad de que gozan los intelectuales en la Cuba revolucionaria». Ni Alonso ni nadie podría destacar ese «enorme espacio de libertad, participación y creatividad de los intelectuales». En mi ponencia me referí a ese juicio ridículo, las «confesiones» de Heberto Padilla. Pude haber dado muchísimos otros ejemplos. Pedro de la Hoz elogia lo que nunca ha sucedido con el lenguaje de lo que alguna vez fue ánimo combativo. Ni modo. Sería demasiado pedir un discurso renovado para defender una dictadura pétrea.

Atentamente

Carlos Monsiváis



De la serie «Los ciclos del agua» *Visión* (1999)

Carta abierta de los intelectuales mexicanos acerca de la violación de los derechos humanos en Cuba

Ciudad de México, 7 de abril del 2000.

Dr. Ernesto Zedillo
Presidente de los Estados Unidos Mexicanos

Señor Presidente:

Como ciudadanos mexicanos, convencidos de la validez universal de los derechos humanos, le solicitamos atentamente que la representación de nuestro país en la 56 sesión ordinaria de la Comisión de Derechos Humanos de la ONU, que se lleva a cabo en Ginebra, asuma una posición consecuente con la causa de los derechos humanos ante la actual situación que vive el pueblo de Cuba.

Consideramos que la reciente reunión de la secretaria de Relaciones Exteriores, Rosario Green, con el presidente de la Comisión Cubana de Derechos Humanos y Reconciliación Nacional, Elizardo Sánchez, en el marco de la IX Cumbre Iberoamericana, así como el manifiesto Cuba y los Derechos Humanos, suscrito por numerosas personalidades en la Ciudad de México, en mayo del pasado año, constituyen antecedentes que deben culminar con una posición, de la representación mexicana, acorde con la defensa y promoción del respeto de los derechos humanos en Cuba.

Consideramos que las limitaciones persistentes del régimen cubano respecto de las garantías individuales universales, no pueden ser ignoradas por México. Por lo tanto, esperamos que la delegación de nuestro país ante la ONU, más allá de presiones y compromisos, defienda firmemente el estricto cumplimiento de los derechos fundamentales en Cuba.

Atentamente,

Carlos Monsivais, Sergio Aguayo, Enrique Krauze, Héctor Aguilar Camín, Edgar Cortez, Fernando del Paso, Mariclaire Acosta, Elena Poniatowska, Emmanuel Carballo, Guillermo Sheridan, Digna Ochoa, Enrique Semo, Adolfo Aguilar Zinser, Rafael Álvarez Díaz, Homero Aridjis, Jean Meyer, Sealtiel Alariste, Alberto Ruy-Sánchez, César Casino, Arnaldo Córdova, Graco Ramírez Garrido, Enrique Florescano, José Agustín Ortiz Pinchetti, Mario Patrón, Ángeles Mastretta, Alejandro Rossi, Federico Reyes Heróles, Rafael Pérez-Gay, Julieta Campos, Arnoldo Kraus, Eduardo Lizalde, Adolfo Castañón, David Huerta, Ignacio Solares, Oscar Ortiz Reyes, Amnistía Internacional-Sección México, Jorge Poo, María Teresa Jardí, Juan Antonio Vega, José Luis Cuevas, Evodio Escalante, Sergio Nudelstejer, Dinorah Isaak, Bulmaro Castellanos (Magú), Federico Campbell, Roberto Escudero, Beatriz Espejo, Miguel García Reyes, Braulio Peralta, José Antonio Rojas, Nedda G. de Anhalt, Sergio Carrera, Margarita de Orellana, Alejandro González Acosta, Sergio Soto Nájera, Boletín La Otra Cuba, José María Covarrubias (Círculo Cultural Gay), Jorge Avendaño, Humbertus Pérez Espinosa, Manuel Gómez Granados, Manuel Olimón, Jaime Guerrero Vázquez, Democracia 2000-PRI, Comisión de Apoyo a la Inmigración Cubana en México (CAICUME), Guillermo Robles Garnica, Sandra Pimentel, Martín López Beltrán, Miguel Ángel Suárez, Iolans Moctezuma, Gabriel Moctezuma y Nérida Mendoza.

Palabras por *Encuentro*¹

Uva de Aragón

SE HAN ESCRITO INFINITAS INTERPRETACIONES DE LA REALIDAD CUBANA DE las últimas cuatro décadas y al final se me ocurre algo muy simple: es la historia de un gran desencuentro. Algunos nos fuimos *casiniños*, sin haber jamás bailado bajo las estrellas de Tropicana, escuchado la voz de Lezama Lima, y quién sabe, a lo mejor tampoco su nombre. Nos fuimos sin haber ido a Trinidad o a Santiago de Cuba ni en coche de aguas negras ni en máquina particular ni siquiera en Ómnibus La Cubana. Nos tuvimos que ir sin que a ninguno nos hubiera dado tiempo de haber visto nuestro nombre en letra de imprenta sobre la carátula del libro que desde aún más niños soñábamos con publicar.

De pronto nos encontramos rodeados de inglés y nieves por todas partes, sin maestros que guiaran nuestras lecturas, sin amigos a quienes leerles un poema, sin una publicación que recogiera nuestras inquietudes. Nos dispersamos por los cuatro puntos cardinales del mapamundi. Los aspirantes a escritores sufrimos un doble exilio. El médico puede llevarse consigo el maletín, el pintor su pincel, el músico su guitarra, pero ¿cómo llena la cuartilla en blanco el escritor a quien lo arrancan de su lenguaje y de su cultura cuando apenas ha empezado a pergeñar sus primeros textos?

Los de allá tuvieron ventajas. La Revolución —por razones que no viene al caso discutir ahora— dio impulso a la cultura. Hubo revistas, concursos, editoriales. La Habana se convirtió en punto de reunión de importantes intelectuales. Todos iban a la capital cubana mientras nosotros tomábamos el vuelo en dirección opuesta, y de una vía (aunque había que comprar el boleto de regreso, que aún muchos guardamos), hacia el destierro, es decir, hacia el destiempo, el desencuentro. Sí, nos echaron del paraíso, y llegamos al sitio de nadie sin haber escrito jamás nuestras iniciales en la tierra. Tuvimos desde entonces que asirnos a magias e invenciones, llevar el trópico prendido a la retina y escribir versos de exilio, poemas invisibles. Habíamos quedado en la otra orilla, fuera del jugo, con las raíces al aire.

Los de allá tarde o temprano se sintieron también desubicados. Sufrieron el desencuentro entre el estado y la libertad creadora. Entre el rifle y el poema. Entre la consigna y el verso. Entre el «hombre nuevo» (o la mujer)

¹ Presentación de *Encuentro* en el Centro Cultural Español en Miami, el 23 de marzo del 2000.

que querían que fuera, y el de verdad. Entre la piel y la máscara. Más y más se fueron yendo. También estos 41 años han sido un continuo decir adiós. Un desencuentro perpetuo.

Un íntimo amigo de Jesús Díaz, personaje de una de sus novelas, Luis Rogelio Nogueras, Wichy, el Rojo, a quienes muchos consideran el escritor más brillante de su generación, era mi primo. Nacimos el mismo año y nunca llegamos a conocernos. Murió joven, de un cáncer fulminante. No logró ver lo que hoy vivimos, este recorrer el camino a la inversa, desandar las ausencias para coincidir al fin en la gran patria del escritor, la página impresa.

Eso es la *Revista Encuentro*: un lugar físico, una revista en que se dan la mano, se leen, se palpan, se huelen, se reconocen, generaciones de creadores que han sido víctimas de este largo y cruel desencuentro. Sus páginas buscan tender una red a través de los géneros literarios, los mares, las edades, las ideologías para ofrecernos a todos un espacio donde decir, meditar, soñar, recordar, idear. Nos ayuda a rescatar la memoria histórica; nos insta a forjar un proyecto de nación futura.

Siempre he creído injusta la división de la literatura cubana según el lugar geográfico de creación. El gobierno cubano quiso echarle la llave a la isla y dejar fuera del patrimonio cultural a los que no se mantuvieron en el espacio cerrado de la Revolución. No hubo agente de seguridad que se diera cuenta que nos llevábamos la Patria dentro. Las señales de la tribu son tan poderosas que al final, de Madrid a Estocolmo, de Nueva York a Ciudad Mexico, de Miami a Moscú nuestros caminos se cruzan y nos reconocemos. La red de los exiliados comenzó antes que las de las computadoras, pero crece en esta década con su ayuda. El espejo ya no devuelve una luna fría. Ahora el otro está frente a mí y su reflejo me convierte en un ser real, no en un exiliado fantasma que deambula por caminos ajenos sin que nadie lo vea. Un mismo mar baña las dos orillas de nuestra tragedia nacional. La marea va bajando y ya podemos, sobre las olas, mirarnos cara a cara los que llegamos a desconocernos de tal forma que ni siquiera sabíamos que nos desconocíamos.

Es bueno que así sea. La revolución francesa no estalló el 14 de julio de 1789 con la Toma de la Bastilla, sino mucho antes, cuando Voltaire, Diderot, Montesquieu, Rousseau emborronaban sus cuartillas. No fueron las bayonetas sino las ideas las que derrumbaron el absolutismo monárquico de Luis XVI. Los ejemplos son múltiples. La historia —cada vez estoy más convencida— la conforman los pensadores mucho más de los tiratiros y ponebombas por más que a veces parezca lo contrario.

Como un rompecabezas, hay que reconstruir los jirones de historia de Cuba regados por el mundo. A ello contribuye *Encuentro*, un proyecto, claro está, inconcluso, imperfecto, pero con sana voluntad de incluir, de reunir, de abrazar, de abrir espacios, de quitarle el candado a la Patria. No es mérito menor.

En los quince números que hasta ahora se han publicado se rinde homenaje, entre otros, a Gastón Baquero, Eliseo Diego, Tomás Gutiérrez Alea y José Triana. Nos encontramos por igual con la firma de Raúl Rivero y José Prats Sariol desde La Habana, que con la de Rafael Rojas desde México o la

de Enrique Patterson desde Miami. El número 15, hoy a disposición de ustedes, recoge las ponencias del simposio en Nueva York de diciembre de 1999 y ofrece un amplio panorama de la presencia de los cubanos en Estados Unidos a través de dos siglos.

Algo más quiero decir de *Encuentro* antes de terminar. Es una revista seria. Quizás algunos piensen que demasiado. No importa. Si de algo hemos pecado los cubanos es de exceso de improvisación, choteo, humor corrosivo, esfuerzos que se quedan a medio camino. No viene nada mal una dosis de meditaciones serenas, sin vocación nihilista ni desenfrenadas euforias. Quizás empecemos al fin a hallar ese justo medio aristotélico que hasta el presente nos eludía. El diseño impecable de *Encuentro* es también testimonio de la profesionalidad de sus editores.

Hay proyectos que mueren porque nacen a destiempo. *Encuentro* prospera porque ha surgido en un momento en que los encuentros se están dando a todos los niveles. La revista es, en cierta forma, una metáfora del proceso de reconciliación que ya se perfila entre los cubanos, aunque a veces los altos decibeles de algunos de nuestros compatriotas en ambas orillas —siempre habrá algún triste tigre— no nos dejen escuchar las voces menos agresivas de los que han aprendido finalmente la lección martiana de sinceridad y rosa blanca.

Me duele no haber conocido nunca a mi primo escritor. Me consuela pensar que Wichy vivió por mí esa parte de mi vida que me robaron. Jesús fue su amigo entrañable y me cuenta ahora anécdotas suyas. Me reconstruye mi propia historia de familia. Son pequeñas, íntimas victorias sobre la distancia y el olvido. El ejercicio no será inútil. Sin este conocimiento previo, sin este diálogo, sin esta recuperación de la historia, sin esta tribuna abierta, no estaremos jamás preparados para convivir juntos en la isla que nos desunió ayer tanto como hoy nos une. Y de eso se trata, de ensayar para el gran encuentro verdadero, el que nos espera en la isla a todos los cubanos.

Sí, el día llegará en que veremos la luz del amanecer en el trópico y recuperaremos las palabras perdidas. Quién sabe, quizás si hasta lograremos colocar al caimán ante el espejo y comprobaremos que se ha vuelto lampiño, en una Cuba donde nunca más los niños se despidan.

Felicidades, *Revista Encuentro*, por estos quince. Hoy tienes tu baile de debutante en Miami, la segunda ciudad de Cuba. La Habana, esa fiesta innumerable, donde ya circulas clandestinamente, te (nos) acogerá algún día no muy lejano. Vivimos, bien lo sé, la era de la realidad virtual, pero nada sustituye pararse en un lugar cualquiera de la isla y sentir en las entrañas, en cada poro de la piel, en cada rincón del alma, el reencuentro con la tierra, con la raíz, con el sabor de mar y las lágrimas en los labios, bajo la sombra protectora de esos árboles cuyas hojas, como las páginas de esta revista, cobijan el sueño inalcanzado pero imperecedero de una Cuba mejor.

La nueva ensayística cubana

“Julián Orbón es la figura más singular y prometedora de la joven escuela cubana”.

Alejo Carpentier



Julián Orbón

En la esencia de los estilos
y otros ensayos

EDITORIAL
Colibrí

 **EDITORIAL**
Colibrí

Pídalo a

Apartado Postal 50897 • Madrid, España
Telf. / fax: 91 560 49 11
e-mail: info@editorialcolibri.com

El viejo, el asesino y yo¹

Ena Lucía Portela

*Espero que no tenga usted nada que decir
en contra de la maldad, mi querido ingeniero.
En mi opinión, es el arma más resplandeciente de la razón
contra las potencias de las tinieblas y de la fealdad.*

T. MANN, *La montaña mágica*

ES LA NOCHE Y EL VIEJO BALCONEA. EL AIRE GOLPEA SUAVEMENTE SU ROSTRO, que alguna vez fue hermoso. Todavía lo es, aunque las huellas del tiempo en su piel no sean las que suele dejar una existencia feliz. Está solo. Tanto, que al asomarse a la calle parece el hombre más solo del mundo.

Me deslizo hasta él sin hacer ruido. Me deslizo como una serpiente. Se percata. Me mira con el rabillo del ojo, procurando tal vez que no me aproxime demasiado, que no penetre en su aura. Lo mejor que se puede hacer con una serpiente es mantenerla a distancia, lo comprendo.

Aunque quizás no le importe. Suele afirmar que a su edad casi nada importa, conocer o desconocer, tomar champán o visitar a los amigos, nada. Le da muchas vueltas a eso de la edad, por momentos parece obsesionado, se burla de sí mismo. Que La Habana no es la de antes, los carros, los bares, los olores, la forma de vestir —el amor en La Habana tampoco es el de antes—, que ya no quiere hacer otra cosa demasiado distinta a mecerse en un sillón. Que los verdaderos amigos están muertos.

Nadie como él para instalarse en el pasado: justo donde no puedo alcanzarlo, donde él puede reinar y yo no existo. Cierro los ojos y extiendo las manos en busca del pasado, no puedo. Tu generación, mi generación, dice. Creo que se burla de sí mismo a manera de ejercicio retórico o quizás para evitar que alguien se le adelante. Un ceremonial apotropaico, un conjuro. Dice lo que imagina que otros podrían decir acerca de él, exagera y no queda más remedio que citarlo.

¹ Premio de cuento Juan Rulfo 1999.

Me acerco más. El balcón es chico, la manga de su camisa me roza el hombro desnudo. Es más alto que yo, es un hombre alto que, aun sin llevarlo, parece haber nacido con un traje. Siempre me han gustado los hombres de traje: estadistas, financieros, escritores famosos. Patriarcas, próceres, fundadores de algo. Cuando se reúnen varios de ellos me parece asistir a un lugar de decisiones importantes, a una especie de asamblea constituyente.

El aire mueve diminutos fragmentos entre él y yo. Su espacio huele a lavanda, a lejanía, a país extranjero donde cada año cae nieve y los árboles se deshojan; huele a oscuridad cerrada y de elevado puntal, a mil novecientos cincuenta y tantos. Mediados de un siglo que no es el mío. Porque su época, según él, es la anterior a la caída del muro de Berlín; la mía es la siguiente. Todo cuanto escriba yo antes del XXI será una obra de juventud. Después, ya se verá. Creo que es una manera elegante de decir que estamos separados por un muro.

—¿En tu casa hay balcón?

No, pero sí una terraza con muchísimos cactus, cada uno en su maceta de barro o porcelana con dibujitos. Para el caso es lo mismo. No adoro los cactus, pero se dan fáciles. Proliferan entre el abandono y la tierra seca, arenosa, en mi versión reducida del desierto de Oklahoma. Algunos tienen flores, otros parecen cubiertos por una fina pelusa, pero hincan igual. Son las plantas más persistentes que conozco: aprendo de ellos.

—No, pero sí una terraza —si me pongo a hablarle de mis cactus, capaz que se vaya y me deje con la palabra en la boca.

Nunca lo ha hecho, Dios lo libre. Pero sé que puede hacerlo. Mejor dicho, que le gustaría poder hacerlo. No es grosero (fue educado en un colegio religioso y todavía se le nota, además, es cobarde), pero admira la grosería, la brutalidad deliberada como una forma de independencia de no sé cuántas ataduras, convenciones o algo así. Y no me imagino a mí misma sujetándolo por la manga de la camisa. Al menos por el momento...

Así son las cosas. Temo aburrirlo. De hecho, tengo la impresión de que lo aburro. ¿Qué podría contarle yo, que apenas he salido del cascarón? «Una joven promesa de la literatura cubana», es ridículo. ¡Él ha visto tanto! ¡Me lleva tantos años! ¡Lo repite tan a menudo! Un caballero medieval bien enfundado en su armadura, en su antigüedad. Temo al malentendido. Temo que escape justo en el momento de haber alcanzado su definición mejor... temo. Cada vez que lo veo me lleno de temores (y temblores) y aun así no puedo dejar de acercarme a él. No me lo explico. Es absurdo, soy absurda. Revoloteo alrededor del viejo como una mariposilla veleidosa.

Como de costumbre, hay mucha gente en la casa. Ruedan de un lado a otro, comentan, murmuran, toman ron. Parece una escena bajo el mar, dentro de una pecera, en cámara lenta. Moluscos.

Otras tardes y otras noches resultan más animadas que ésta: discuten de literatura, hablan de la gente que no está en la casa, se interrumpen unos a otros, se apasionan. El viejo ironiza, grita, se queda ronco, le dan palpitaciones

y luego es el insomnio, el techo blanco. Se promete a sí mismo no volver a acalorarse y reincide. (Uno no escribe con teorías —me ha dicho hoy y no estoy de acuerdo, pienso que nada es desechable, que uno escribe con cualquier cosa, pero en fin.) No he estado presente en esos barullos que horripilan a los editores extranjeros. (No se pelean, es su forma de conversar, son cubanos —le ha dicho un mexicano a otro). Alguien me los describe. Siempre hay alguien para contarme punto por punto lo que ocurre. Menos mal, pienso.

Porque delante de mí sólo dicen banalidades, sin alzar la voz apenas, como articulando muy a propósito unos diálogos más insípidos que los del *Nouveau Roman* o el cine de Antonioni. La asepsia verbal, la sentencia descolorida, la incomunicación. El gran aburrimiento. El viejo se pone elegíaco y cuenta de sus viajes lo mismo que podría contar un turista cualquiera. Le ha dado la vuelta al mundo más de una vez, para cerciorarse, al parecer, de que todo lo que hay por ahí es muy tedioso. Habla de los epitafios que ha visto y planea el suyo. Confunde los detalles adrede. (Eso de que Esquilo participó en la batalla de Queronea no se lo cree ni él.) Cualquier originalidad, incluso la que resulte de una vasta erudición, podría resultar comprometedora a largo plazo y quizás antes. No se oyen nombres propios, ni siquiera los nombres de los muertos (sólo Esquilo, Byron, Lawrence de Arabia y gente así), ninguno suelta prenda. Se repliegan. Cierran filas. Actúan como conspiradores. En ocasiones, por provocar, hablo mal de alguien, de algún conocido en el mundo de los vivos, y entonces todos se apresuran a defenderlo. «Es una impresión errónea», me dicen. O se callan todavía más. No hay manera. Como en un retrato de grupo, todos quieren quedar bien.

Sucede que tengo mala reputación. Yo, la peor de todas, en principio asumo el comportamiento de un analista o un padre confesor. Me aprovecho de las crisis existenciales, de las depresiones, de los arrebatos de cólera. De todo lo que generalmente las personas no pueden controlar, al menos en nuestro clima tan fogoso. Ofrezco confianza, complicidad, discreción, nunca advierto a mi interlocutor que cualquier palabra que pronuncie puede ser utilizada en su contra; regalo alguna de mis propias intimidades, la cual se trivializa en mi boca y al instante deja de serlo. De ese modo, dicho sea de paso, he llegado a tener muy pocas intimidades (lo que no quiero que se sepa no se lo digo a *nadie* y hasta procuro olvidarlo), mi techo no es de vidrio.

Insisto: A ver, cuéntame de tu infancia, ¿tu padre era tiránico, opresivo? ¿Te pegaba? ¿Era cruel, verdad? ¿Cómo lo hacía? Vamos, cuéntame todos tus pecados, ¿a quién quisieras matar? ¿A quién matas cada noche antes de dormir? ¿Y en sueños? ¿Cómo lo haces? Y las personas hablan, claro que sí. Les encanta hablar de sí mismas. Se desahogan, descargan, delegan sus culpas en mí. Entonces los absuelvo, les digo que no son malos, los reconcilio consigo mismos, los ayudo a recuperar la paz.

Como es de suponer, en realidad no adelantan nada. Qué van a adelantar. Simplemente se vuelven adictos a mí, a mi inefable tolerancia. Conmigo, qué suerte, se puede hablar de cualquier cosa. Sé escuchar. No interrumpo, no condeno. La atención es una droga. Olvidan que en verdad no soy analista ni padre confesor. Peligrosa amnesia que procuro cultivar. Ellos se proyectan en

mí, discurren cada vez con mayor soltura hasta que sale a relucir algún material significativo. Mientras más profundo es el sitio de donde proviene, más notable, más escalofriante es la revelación.

He ahí el momento: con ese material significativo —y algunos otros elementos tan secretos como el contenido preciso de una *nganga*— escribo mis libros. Cuentos, relatos, novelas, siempre ficción. (Tal vez me gustaría escribir teatro, pero no sé por qué desconfío de los autores que incursionan a la vez en géneros distintos y hasta opuestos. Me he habituado a narrar.) Trabajo mucho, reviso y reviso cada frase, cada palabra. Reinvento, juego, asumo otras voces, muevo las sombras de un lado a otro como en un teatro de siluetas donde veinte manos delante de una vela pueden figurar un gallo, desdibujo algunos contornos, cambio nombres y fechas, pero, desde luego, los modelos siempre reconocen, en mis personajes y sus peripecias, sus propias imágenes. Que son sagradas, claro está. Qué falta de respeto.

Su ingenuidad resulta curiosa. No se percatan de que, al darse por enterados y poner el grito en el cielo, aportan a mis libros la imprescindible credibilidad que algunos lectores exigen y, de paso, me hacen tremenda propaganda —no hay nada como los trapos sucios para llamar la atención. Gratis. Tampoco entienden que dentro de cien años nadie que me lea, si aún me leen (ojalá), los va a reconocer. Y si los reconocen, será porque de un modo u otro han accedido por lo menos a un trocito de gloria. No digo que debieran estar agradecidos; no digo que los rostros de los Médicis son aquellos que les inventó Miguel Ángel y no otros, porque la verdad es que suena demasiado soberbio, justo el tipo de cosa que se me ocurre no debo decirle a *nadie*.

Los lectores ajenos a los círculos literarios —son éstos los que más me gustan— se asombran de mi desbordante y pervertida imaginación: ¿Cómo es posible crear tantos y tales monstruos? ¿De dónde salen? Si supieran... Creo que algunos ya andan investigando por ahí.

Los escandalitos van y vienen; me acusan a la vez de oficialista y de disidente de un montón de causas; como tienden a hacer de todo una cuestión política, según las filias y las fobias de cada uno, me ponen lo mismo en la extrema izquierda que en la extrema derecha. Lo que sea, ¿acaso el dominico Fra Angélico no pintó a los franciscanos en el infierno? Bien pudo ser al revés. Me atribuyen unas ideas sobre el ser humano y eso, que ni siquiera comprendo muy bien, pues no acostumbro a pensar en términos de semejante envergadura —más que la especie, me interesan los individuos y, sobre todo, los individuos que me rodean. Me acusan de falta de creatividad, de resentida y envidiosa; intentan bloquear mis relaciones de negocios —de vez en cuando lo logran: un simple comentario delante de eso que llamo «el lector poderoso» puede resultar demoledor—; recibo amenazas por teléfono, a mi oficina en la editorial llegan constantemente anónimos plagados de injurias firmados por «La Espátula» y «La Mano Que Coge», me echan brujerías de todo tipo, en fin, lo de siempre.

A pesar de que en las «entrevistas» nunca uso grabadora (mi memoria para estos asuntos es excelente, puedo recordar durante años un dato al parecer insignificante), ninguno de mis modelos ha intentado hasta el momento

desmentirme por escrito. No importaría si lo hicieran: mis versiones son más dignas de crédito en virtud del aforismo maquiavélico que dice «piensa mal y acertarás». Lo esencial es que nadie se atreve a demandarme, porque las zonas más truculentas de esas historias, las zonas más envenenadas y denigrantes, no las escribo, no les doy curso. Me las reservo como garantía, como la última bala en el tambor. Eso se llama chantaje y es eficaz.

Sé que un día me van a asesinar y a veces me pregunto quién, cuál el último rostro que me será dado ver.

Pero esta noche es especial. No persigo los crímenes recónditos ni los alucinantes fraudes o las traiciones o los pequeños actos mezquinos que pueblan la historia universal de la infamia. No provoco. Descanso. La inquietante proximidad del viejo de alguna manera me hace feliz. Siento la mirada fija de su amante clavada en mi espalda y eso me complace más. Me impide soñar que las cosas son diferentes. Ese muchacho no podrá concentrarse hoy en el vaso de ron ni en la conversación deshilachada que sostienen los demás ahí dentro. No podrá.

—Después de la segunda botella te pones insoportable —ha sentenciado el viejo.

Desde el balcón se divisa una callejuela tranquila. Estrecha, sucia hasta en la oscuridad, con el pavimento roto y charcos y fanguizales por todas partes. Como si se hubiese decretado un toque de queda, hoy ni los vecinos quieren alborotar. Del fondo de la casa llegan los boleros de siempre y un ligero ruido ambiental de cristales que chocan, fósforos que se encienden y crepitan, susurros similares al del océano que habita en los caracoles, risitas fúnebres. El gato se frota contra el viejo, se enreda a sus pies en un ovillo peludo. El viejo baja la vista, advierte que es sólo un gato y lo deja hacer.

El fresco nocturno me rescata un poco de los furores de nuestro septiembre ardiente, mientras el ron, incitante y áspero, me acaricia por dentro. Pienso en Amelia. Los viernes, de cinco a siete, en la habitación de los altos de su taller. Divina. Ella no habla casi porque hablar —afirma— le provoca dolor de cabeza y porque de todos modos —sonríe lánguida— no tiene mucho que decir. Al menos no con palabras. Pienso que la amo.

Por allá dentro flota una voz apagada, casi anónima entre las otras voces: *Recuerdas tú, aquella tarde gris / en el balcón aquel, donde te conocí...* Puede ser el bolero que ya pasó o el que está por venir. El mismo que oigo, a retazos, durante toda la noche.

El muchacho, lo presiento, trata de llamar la atención como si tuviera que recobrar algo, como si hubiese algo por recobrar. Sube el volumen. Está loco, febrilmente loco por el viejo y eso se entiende. Aunque podría hacerlo, no se acerca a nosotros.

—Él dice que tú le coqueteas —me ha advertido con el entrecejo fruncido como si dudara entre la risa y el enojo—. Ten cuidado.

—¿Y qué piensa? —he preguntado supongo que ansiosa—. ¿Le gusta? ¿Le gusto?

—No sé —de pronto ha gritado—. ¡No sé!

—¿Qué crees tú? —he insistido casi con ternura—. Tú lo conoces mucho mejor que yo. Bueno, en realidad yo no lo conozco nada. ¿Qué crees tú?

—Yo no creo nada —su voz ha sonado tensa, cargada de lúgubres premoniciones—. Tú te volviste loca. Loca de remate. Vas a sufrir...

—¿Igual que tú?

Ha vuelto a mirarme fijo y sus ojos grises parecen dos punzones de acero. Susurra:

—Yo te mato, ¿entiendes? Yo te mato.

He acariciado su mejilla hirsuta resbalando desde la sien hasta el mentón (tiene un hoyito, como Kirk Douglas) y allí mis dedos se han detenido en una imitación casi natural de las figuras de cierta cerámica griega muy antigua. En la vasija original, tan auténtica como la página de un libro, aparecían dos muchachas. Fondo rojizo, siluetas negras. Una acariciaba la mejilla de la otra de esa misma manera y el pie de grabado aseguraba que se trataba de un gesto típicamente homosexual. Mira, mira...

He tocado su frente y no ha hecho nada por impedirlo. Ni siquiera se ha movido. Arde en fiebre.

—Eres una puta.

Es interesante que me considere un rival, pienso, aunque sólo sea por instantes y después se diga que no, que no hay peligro. El mundo pertenece a los hombres y todavía más a ciertos hombres, ya lo dijo Platón. ¿Una mujer? Bah.

Pienso en Amelia mientras observo el rostro del viejo, quien todo este tiempo ha estado divagando despaciosamente y algo frívolo sobre la importancia de los balcones y las terrazas en la vida de la gente. *Recuerdas tú, la luna se asomó / para mirar feliz nuestra escena de amor...* Ambas imágenes se yuxtaponen, el viejo y Amelia. Se cruzan. Parecen fundidas sin sutura, como las mitades de Bibi Andersson y Liv Ullman en el famoso primer plano de *Persona*. Quizás el deseo pone en entredicho las identidades, porque el viejo y Amelia se integran en una sola cara y no es el ron ni el aire de la noche.

Como aquella vez que lo vi desde mi oficina. Él estaba de pie en el pasillo, diciéndole malevolencias a alguien, como siempre, tirando piedras. (Afirma que eso de atacar al prójimo no luce bien a su edad; supongo, pues, que no puede resistir la tentación de ejercitar el ingenio a costa de los demás: no debe ser fácil renunciar a un hábito tan añejo. Muchos le temen y eso lo divierte.) En aquel tiempo él aún no tenía noticias de mí. Nada, una muchacha ahí, una muchacha cualquiera. Pero yo, desde mucho antes, llevaba siempre en mi cartera una foto suya recortada de una revista. Una foto de archivo, treinta años atrás, un joven bellísimo frente a una máquina de escribir. Amelia lo encuentra vulgar, de lo más corriente, pero ella no sabe nada de hombres.

Ese día lo detallé desde la sombra, sin moverme de mi asiento, para descubrir al fin la rara discrepancia entre sus rasgos y sus pretensiones. Nariz corta, respingadita, graciosa. Labios llenos, sensuales, voluntariosos. Ojos soñadores, pestañas largas, abundante pelo blanco. ¿Es ésa la cara de un viejo cínico que no cree —ni descreo— en nada ni en nadie? En el siglo XIX se creía que el rostro era el espejo del alma...

El viejo se aparta del balcón, donde ha permanecido quizás el tiempo necesario —y suficiente— para convencer no sé a quién de la soberana indiferencia que le inspiro. Como si yo fuera el mismísimo fresco de la noche, algo que pasa. A mí, por ejemplo, ni siquiera hay que decirme que después de la segunda botella me pongo insoportable: da lo mismo y, además, lo cierto es que no necesito alcohol para ponerme insoportable en cualquier momento: es mi oficio. El muchacho, en cambio, cuando no bebe es bastante simpático.

La espectacular indiferencia del viejo me convence a ratos (y lo que es peor, me pone triste), sobre todo cuando olvido que no mirar es mirar, que la persona que te ignora puede hacerlo porque sabe justamente dónde estás a cada instante. Supongo que sea así, pues en realidad no guardo memoria de haber ignorado jamás a nadie. ¿Cómo pretender que no existe lo que a todas luces sí existe? ¿Solipsismo? ¿Pensamiento mágico? No sé, pero tampoco ahora puedo dejar de seguir al viejo hasta el sillón donde se deja caer.

La mirada del muchacho —¿sorpresa?, ¿interés?, ¿miedo?— tampoco puede dejar de seguirme a mí. Todo lo contrario de la indiferencia, su intensidad es tal que en ella se pierden los matices. Me envuelve, me quema, me atraviesa. Es una mirada que conozco al menos en su incertidumbre: he buscado en ella a mi asesino y no lo he encontrado. Qué bueno. Pero de todas maneras podría ser él, pues los asesinos, ya se sabe, no tienen necesariamente que tener miradas de asesinos. Muchos ni siquiera saben que lo serán, que ya lo son. Al igual que la víctima, se enteran a última hora. Cuando las emociones se precipitan y se escurren entre los dedos.

El viejo se mece en el sillón de lo más contento. La casa es del muchacho, pero los sillones los ha comprado el viejo (he ahí la clase de detalles, domésticos si se quiere, que siempre alguien me cuenta) porque viene de visita casi todas las tardes y le encanta mecerse. ¿Qué otra cosa se puede hacer a mi edad? —es lo que dice. Y sonrío igual que Amelia cuando se describe a sí misma como una tímida cosita que pinta tímidas naturalezas, vivas y muertas.

Me siento en una butaca frente a él. No dejo de observarlo. Por variar, mi insistencia no lo sobresalta. No me mira como se mira a las personas empalagosas y demostrativas. Incluso me asombra no advertir en él la más mínima inquietud. Sonríe otra vez. No sé, en lo absurdo también debería quedar un rincón para la coherencia...

Ambos hemos leído recientemente esas páginas chismosas de *A Common Life* (Simon & Schuster, 1994) donde David Laskin se extiende y se regodea en el amor desolado que durante largo tiempo profesó Carson McCullers, la maliciosa

chiquita del cazador solitario, el ojo dorado y el café triste, a Katherine Anne Porter. Una pasión a primera vista que de manera perversa fue derivando hacia un asedio compulsivo, abierto, irresistible, maniático. Tal vez Carson también aprendía de los cactus. Sus torturadas demandas inexorablemente fueron retribuidas con patadas y más patadas, desprecios y desplantes de todo tipo, con un odio que se me antoja inexplicable. Tan inexplicable y profundo como el amor (la diferencia) que lo había suscitado.

—Nada de inexplicable —me dijo el viejo—. McCullers la perseguía, la molestaba y nadie tiene por qué aguantar eso.

Sí, claro, sobre todo si estás en los calores de la menopausia y los hombres no te quieren y las deudas te llegan al cuello y tus libros no tienen el éxito de los de tu perseguidora. Si, encima, te asustan las lesbianas, tú sabrás por qué.

Yo pensaba sentada en el suelo (él, por supuesto, en el sillón) y anoté que al viejo le disgustaba la vehemencia, el homenaje abrumador, la exuberancia intempestiva y desbordada de quien se lanza en pos de sus fantasías sin contar para nada con el protagonista de éstas. Un escritor no quiere ser descrito tan sólo como el objeto del deseo (admiración, ambición) de otro escritor. Un deseo furioso puede llegar a ser anulador (Katherine Anne: la deplorable mujercita que rechazó a Carson), un escritor aspira a existir por sí mismo. Qué cosa.

Desde el suelo me preguntaba si el fuerte atractivo que el viejo ejercía sobre mí podría arrastrarme alguna vez a los extremos de Carson. Aparecerme en todas partes con cara de sufrimiento, de perro apaleado. Llamarlo todos los días por teléfono —lo he llamado tres o cuatro veces y nunca reconozco su voz en el primer momento, la plenitud de su voz, el registro grave, me recuerda más bien al joven de la foto en mi cartera, siempre me dice «gracias por llamarme»—, llamarlo no para preguntar por un conocido, por una fecha, no para hablar del tiempo, las yagrumas o nuestras inclinaciones aristocratizantes: a ambos nos gustaría poseer un título de nobleza, somos así. No, llamarlo para decirle que no hago más que pensar en él. Que me voy a suicidar y suya será la culpa. Acercar el auricular al tocadiscos: *Yo te miré / y en un beso febril / que nos dimos tú y yo / sellamos nuestro amor...* Obligarlo a cambiar su número, pesquisar el nuevo número. Volver a llamarlo. Mandarle cartas. Insistir, insistir hasta el vértigo. Perseguirlo hasta su casa, gemir, dar golpes enloquecidos en la puerta como en una habitación de la torre de Yaddo: «Katherine Anne, te quiero, déjame entrar». Permanecer tirada en el quicio toda la noche hasta que él salga y pase por encima de mi cuerpo... No me importaría hacerlo, pensaba. ¿Y a él? ¿Le importaría a él que yo lo hiciera? Quién sabe.

Todavía no he llegado a ese punto.

Por lo pronto me dejo llevar, no hago el menor esfuerzo por ahogar el impulso de seguirlo, mirarlo, permanecer junto a él: encantador de serpientes. Sublime encantador que mueve las manos mientras habla —de su árbol preferido: la yagruma, se cubre de metáforas— como si dirigiera una orquesta sinfónica. El mismo gesto demorado que le he visto hacer en la televisión, donde

lo creí un truco de cámara. (Conozco a la directora del programa, he estado pensando en ir a pedirle, de un modo muy confidencial, que me permita sacar una copia del vídeo. Lo peor que puede suceder es que diga no.)

—Mi atención no le molesta. Ahora lo sé. Más bien creo saberlo. ¿Cómo le va a molestar a un encantador la atención de una serpiente?

Soy discreta, no hago locuras. Soy discreta de una manera pública: todos a nuestro alrededor ya van advirtiendo lo que ocurre. No hay que ser demasiado perspicaz para darse cuenta de que el viejo, a menudo ríspido, agresivo, negador —cuando se empeña en demoler a alguien, ya lo dije, lo que sale por su boca es vitriolo—, se comporta esta noche como un *gentleman*. Exquisito, elegante, sereno. Cuando abre y cierra el abanico, su enorme abanico oscuro, una dama de sangre azul, la marquesa de las amistades peligrosas. Y ese personaje, el de los chistes blancos y la sonrisa fácil, el que acomoda mi silla y me cede el paso, el que ha servido los postres con envidiable soltura (en la mesa siempre nos sentamos frente a frente y casi no puedo comer), le va de maravilla. Algo tan evidente no debe ser importante, este viejo es un hipócrita de siete suelas, un jesuita que sabe más que el diablo y se protege de los zarpazos de la bandidita, es lo que leo en las demás caras y me complace.

«No hago locuras» quiere decir que no convierto mi ansiedad en secreto. No podría hacerlo aunque quisiera, pero basta con exhibirla para dar la impresión de ser una persona muy segura de mí misma, una persona sobre quien resbalan las opiniones, los comentarios ajenos. De cierta forma es verdad: mi imagen pública difícilmente podría ser peor de lo que ya es. Hoy sólo me preocupa el reconocimiento, la aprobación del viejo.

El calor es suficiente para desabrochar un primer botón, sacarme el pelo de la cara, cruzar las piernas y la falda sube. Estoy sentada frente al viejo y vuelvo a pensar en Amelia, quien se marcha muy pronto a París con una beca por dos años de la *École de Beaux-Arts*. Naturalezas vivas, espléndidas, regias naturalezas. La falda es roja, breve sin incomodar. (En momentos así es cuando pienso que yo nunca sabría llevar un título nobiliario como un personaje de Proust le recomienda a otro: igual que *lady* Hamilton, tengo alma de cabañera.) La blusa es gris como esos ojos que me vigilan entre fascinados y sombríos. Fascinados no conmigo, sino con el conjunto. El viejo y yo.

Cómo me gusta decirlo: el viejo y yo.

—¿Tú quieres algo con él y conmigo? —me ha preguntado el muchacho, conciliador.

—No —le he respondido suavemente—. Sólo con él.

—Eso no va a ocurrir nunca —me ha dicho irritado—. Y si quieres te digo por qué...

—¿Tienes muchas ganas de decirme por qué?

—Yo... este... No, mejor no.

El viejo y yo conversamos. Es decir, parece que conversamos. Le pregunto algo sobre uno de sus libros. La biografía de un amigo muerto, uno de los

verdaderos, un lindo libro donde el viejo se ha mostrado particularmente eficiente a la hora de escamotear detalles. ¿Buen tono? ¿Temor? ¿Censura? Me gustaría interrogarlo en el estilo de un *paparazzo* o un fiscal, en el estilo de Sócrates, enredarlo con su propia cuerda, hacerlo caer en contradicciones. Me gustaría verlo evadirse, sortear todos los obstáculos y pasar a la ofensiva. Me gustaría contradecirme yo y tocar su pelo blanco, apoyar un pie descalzo en su rodilla, todo a la vez y sé que no es el momento. Nunca será el momento, ¿no es eso lo que me han dicho? En medio de una charla de salón me seduce la imposibilidad.

—Nadie es como era él —afirma el viejo con una tristeza que no le conocía—. Nadie.

Y no es la amistad entre escritores ni la cita de Montaigne. Es el pasado. Su reino.

La madre del muchacho nos trae café en unas tacitas de porcelana azul con sus respectivos plásticos también azules. Todo de lo más tierno, como jugando a ser una familia. Me sonrío. Le sonrío. El viejo coge la tacita en un gesto maquinal, ensimismado. Quizás piensa todavía en el muerto, un muerto que le sirve para descalificar al resto de la humanidad conocida y por conocer. Empezando por mí, desde luego, que no soy como era él. Para nada. Es lógico, pero me incomoda.

Pienso en la madre del muchacho, Normita. Una excelente cocinera que tiende a apurarnos cuando el muchacho y yo nos demoramos ochenta años en pelar las papas o escoger el arroz, una excelente señora en sentido general. Es viuda y vive en un pueblo del interior, sola en una casa muy amplia. Ahora está de visita por un par de semanas o algo así —para el muchacho su presencia constituye un alivio, imagino por qué, la llama Normita en lugar de mamá—, pero se irá pronto, pues no soporta vivir lejos de su casa y su tranquilidad en este manicomio que es La Habana.

Hemos descubierto (o construido) entre nosotras una afinidad peculiar. Me cuenta deliciosas anécdotas sobre la infancia de su hijo para horror de él. Se ríe. «Ponme en una de tus novelas», me dice y vuelve a reírse. «Así no vale, Normita», le digo. Es Escorpión, igual que yo, y dice que la gente tiene muchos prejuicios con los escorpiones, que en el fondo somos buenas personas. Si de verdad ella piensa que soy una buena persona, cosa que me resisto a creer, no sé qué prejuicio en esta vida puede quedarle a Normita. Pero siempre es reconfortante tener a alguien que le diga eso a uno. ¡Si lo sabré yo!

Me ha invitado a irme con ella cuando regrese a su casa. O después si lo prefiero. Necesito respirar aire puro, ya que, en su opinión, estoy medio chiflada. Probablemente aceptaré. Quizás me resulte lacerante pasar por la calle de Amelia los viernes de cinco a siete y ver el taller cerrado a cal y canto. No estoy segura, pero es muy posible. Habrá que esperar a ver. Porque han sido años, casi desde que éramos adolescentes, Amelia conoce mi cuerpo como nadie... y de pronto ¡zas! Sí, yo también me iré. Dentro de poco hago así y cobro los derechos del último libro, pido vacaciones en la editorial (los anónimos que vayan llegando me los pueden guardar, a veces son utilizables), le

doy todo el dinero a Normita y me instalo por tiempo indefinido en un pueblo del interior. Mis cactus y mis modelos pueden sobrevivir sin mí. No creo que me necesiten demasiado ni yo a ellos. ¿Podría escribir un libro enteramente de ficción? ¿Acaso puede existir semejante libro? No lo sé. Tal vez sería la mejor solución para todos, no lo sé.

El viejo y yo hemos estado hablando del placer que produce acostarse boca arriba en la cama en el silencio en una tarde apacible y divagar. Deshacer los lazos que nos atan al mundo, dejarnos fluir en la soledad que de algún modo ya hemos aceptado.

El muchacho se acerca a nosotros con el sempiterno vaso de ron en la mano. El viejo desapruueba con los ojos. El muchacho lo enfrenta retador. Pienso que el muchacho podría hacer algo desesperado en cualquier momento. Algo tan desesperado como el silencio que se empeña en mantener o la ferocidad de sus réplicas aisladas y no muy pertinentes...

Divagar. Las imágenes se suceden unas a otras, se interponen, se entrelazan. Imágenes visuales, auditivas, aromáticas. Procedentes lo mismo de los libros, el cine o la música, que de ese *eidós* con límites borrosos (esfumados como el *background* de Monna Lisa) que por convención suele llamarse «la vida real». Una vida, a veces no tan cierta, que no sólo incluye los viajes, el momento indescriptible en que se descubre desde el avión cómo se alza vertiginosa Manhattan entre un mar de neblina, o el ronroneo sobrecogedor del primer vuelo sobre el Atlántico o las blancas cimas de los Andes. Una vida que también abarca, como *miss Liberty* o el Cristo de Río, la cotidianidad en apariencia más intrascendente, con sus afectos y desprecios, con sus pasiones anónimas de pronto tan, pero tan, inmersas en lo ficticio, en la fábula.

Porque mi mundo interior es impuro e inmediato, casi palpable, quienes me odian dicen que no lo tengo, pienso.

Pero no menciono eso último por no perturbar al viejo, quien comprende y acepta y hasta participa de mi misma noción de divagar. Después de todo, quienes me odian son sus amigos. Con ellos comparte complicidades, credos estéticos, historias vividas; con ellos tiene compromisos. Esos mismos que le impidieron hacer la presentación de mi primera novela, donde me río un poquito de ellos (más de lo que sus egos hipersensibles pueden soportar, qué horrendo delito, ja), les saco la lengua y les guiño el ojo. Sé que ellos no significan para el viejo ni remotamente lo que significó el muerto. Porque nadie es como era él, nadie. ¿No es así como decía? Sé que el viejo está solo, que no lo olvida y siente miedo. Que los compromisos son los compromisos. Por esa razón, y no por aquella otra que con aire freudiano insinuaba el muchacho, entre el viejo y yo no puede suceder nada. He llegado demasiado tarde. Hay un muro.

No quiero introducir asuntos espinosos ahora que nuestra divagación sobre la divagación, más allá de rencillas y despropósitos, fluye tan armoniosa.

—Ustedes, ya que son tan cínicos, tan lengüinos, deberían discutir... ¿Por qué no se enfrentan? —sugiere el muchacho y el viejo se hace el sordo.

—Estamos discutiendo, enano, lo que pasa es que tú no te das cuenta —comento y el viejo sonrío.

¡Ay viejo! Querría decirte que a mí también me gusta tu muerto (quizás menos que a ti: prefiero el teatro de O'Neill, su largo viaje del día hacia la noche es único, es genial, es incomparable desde cualquier punto de vista y tu muerto debió saberlo, no debió rechazar aquel desmesurado elogio desde la soberbia, lo siento, viejo, cada cual se inclina sólo ante sus propios altares), querría decirte que me gusta sobre todo la relación que hubo, que hay, entre ustedes, un viejo y un muerto, que me fascina tal y como la describes en tu libro, que los envidio a los dos porque yo nunca tuve amigos así...

Voy a hablar y el muchacho me interrumpe en el primer aliento para decir que la divagación no es lo que creemos nosotros, sino un concepto muy diferente, relacionado con el sexo o algo por el estilo. No lo entiendo bien. Habla como si no pudiera evitarlo, como si las palabras salieran por su boca en un chorro a presión. Es un hombre desmesurado, violento, pienso no sé por qué. El viejo hace un gesto de impaciencia:

—Sigue tú con tus divagaciones y déjanos a nosotros con las nuestras —dice en voz baja.

¿Las nuestras? ¿Las nuestras ha dicho? ¿Existe entonces algo que el viejo y yo podemos designar como «nuestro», aunque no sea más que la imposible suma de dos soledades? Tal vez lo ha dicho para mortificar a su amante. Alguien tan entrometido probablemente se merece que lo aparten de vez en cuando, al menos un par de milímetros. Ellos, pienso, deben estar acostumbrados el uno al otro (como Amelia y yo) con sus necesarios, vitales, imprescindibles conflictos; eso se les ve. El viejo me utiliza. Pero no me importa: que haga lo que quiera, lo que pueda.

Porque me han contado que en una tarde bien tranquila, de esas que invitan a la siesta y a la divagación, el viejo se apareció en esta misma casa, todo agitado, con un ejemplar de mi primera novela en la mano. Se la tendió al muchacho y le dijo busca la página tal y lee, lee en voz alta. Y el muchacho le dijo ¿no quieres té?, ¿por qué no te sientas? Y el viejo le dijo lee, vamos, lee, como quien dice pellízcame a ver si no estoy soñando. Y el muchacho leyó. Unas diez páginas, en voz alta.

Me han contado que el viejo, iracundo y alegre, caminaba de un lado a otro, se alteraba, se reía, se ahogaba, volvía a reírse, a carcajadas, se tocaba el pecho, pedía agua. Un desorden de emociones, el nacimiento de una nueva ambivalencia. ¿Tú has visto qué mujer más mala? No, no es buena. Lo peor es que todo esto (el muchacho señalaba el libro abierto como un pájaro con las alas desplegadas, como el diablo de Akutagawa) es verdad. Malintencionado sí, pero falso no es... ¡Un poco más y pone hasta los nombres de la gente con segundo apellido y todo! No, lo peor no es eso (el viejo hablaba despacio, saboreando las palabras). ¿Qué es lo peor? Lo peor es que ese librejito infame está bien escrito. Mira tú qué clase de oxímoron. Lo peor es que me gusta y que esta mujer perversa hasta me cae simpática... (Me seduce imaginar al viejo, con su voz tan envolvente, susurrándome al oído muchas veces la frase

«mujer perversa, mujer perversa, mujer perversa». Yo me erizo.) Sí, a mí también, pero te juro que no quisiera verme en el lugar de esta gente. ¿Cómo se habrá enterado ella de cosas tan íntimas, eh?

Ignoro si la escena transcurrió exactamente así. Lo anterior es un esbozo tentativo, más o menos tragicómico. Pero en esencia fue así y así la concibo tomando en cuenta los hechos posteriores: a partir de entonces mis relaciones con el viejo, que antes apenas existían, se convirtieron en una diplomática sucesión de espacios vacíos, en una fila versallesca de puertas cerradas o entreabiertas, con celosías y el año pasado en Marienbad.

Ahora, cuando dice «nuestras» y me envuelve en ese plural excluyente, de alguna manera me acerca. No sé. No es fácil interpretar al viejo —mi próximo libro, el que escribiré en casa de Normita, podría llamarse *El viejo. An Introduction*, como los manuales anglosajones, y se lo enseño cuando aún esté en planas y podamos negociar con los detalles, no vaya a ser que al pobrecito le dé un infarto ante tal muestra de amor—, sólo siento que me acerca. Mejor aún, que ya estoy cerca aunque él no lo diga. ¿Qué puede importarme si de paso me utiliza para fastidiar un poco al muchacho?

Permanecemos los tres en silencio. Normita y los otros conversan, toman café y fuman como si no estuviera ocurriendo nada. Quizás no está ocurriendo nada y sólo existe una persona, yo, colocada ahí para discurrir, suponer, para inventar historias sobre la gente y cada día buscarse un enemigo más. Una enredadora profesional.

Miro al viejo, él me mira. Le sonrío, me sonrío. Cualquiera diría que somos un par de idiotas. Como si hubiese escuchado mis pensamientos, él se levanta y, en el tono más natural que ha podido encontrar, dice que se va. En mi cara algo debe haber de súplica (esa expresión no la necesito para mi trabajo, pero también la he ensayado frente al espejo, por si acaso se presentaba alguna coyuntura imprevista y aquí está), pues me explica, como a un niño chiquito, que ya es muy tarde, que ha permanecido incluso más tiempo que de costumbre. Que él es una persona mayor (un viejo) y no debe trasnochar, a su edad los excesos son peligrosos.

¡A mí con ésas! Pienso que le gusta aparecer y desaparecer, darse poco, a pedacitos, escurrirse entre las bambalinas y el humo de la ambientación, detrás de su enorme abanico oscuro como la diva más seductora. No tiene apuro y yo, que soy joven, tampoco debería tenerlo. Pero la edad no constituye ninguna garantía acerca de quién va a morir primero. Lo inesperado acecha y nos hace mortales de repente, nunca lo olvido. Como la gente abandonada del sesenta y ocho, quiero el mundo y lo quiero ahora...

No sé de qué forma lo miro, porque sus ojos brillan y vuelven a soñar a pesar del cansancio, de nuevo se transforma en el joven de la foto en mi cartera cuando se aproxima, y él (el joven, el viejo, él), que nunca me ha tocado ni con el pétalo de una flor, ni con la púa de un cacto —lo de la púa va y le gusta, quizás hasta sueña, mal bicho, con arañarme la cara—, él, que se

inquieta y hace muecas de pájaro incómodo cuando penetro en su aura, se inclina y me besa en la boca. Bueno, más bien en la comisura, pero pudo ser un error de cálculo, un levisimo desencuentro. Me besa como alguien que se despide y quiere dejar un sello. O como alguien que flirtea sin comprometerse, que juega a alimentar una pasión no correspondida. O como alguien que simplemente se siente bien. Como Peter Pan y Wendy, el último de los cuentos de hadas.

Es sabia la idea de perderse ahora, pienso.

No sé si el muchacho ha notado el gesto, es igual. Ellos intercambian algunas palabras que no alcanzo a oír y que tampoco me importan. Me he quedado petrificada, hecha una estatua de sal por asomarme a un pasado que no me pertenece, y sólo atino a levantarme de la butaca cuando el viejo ya se ha ido. Corro, pues, al balcón para verlo salir. Demora un poco en bajar la escalera (que es muy empinada y con escalones de diverso tamaño, la locura) y cuando al fin descubro su cabeza blanca, justo debajo del balcón, ya no sé si llamarlo, si gritar su nombre, si dejar caer sobre él la tacita de porcelana azul que aún conservo en la mano. *Tú volverás, me dice el corazón, / porque te espero yo, temblando de ansiedad...*

No hago nada. Quizás porque he vuelto a sentir una mirada gris, más agresiva que nunca, clavada en mi espalda. Pero no es necesario: al llegar a la esquina el viejo se vuelve bajo la luz amarillenta de un farol callejero con algo de *spot light*. Es la estrella, no hay duda. Me saluda con la mano, de nuevo dirige una orquesta sinfónica. Rachmáninov empecinado, dramático. Rapsodia sobre un tema de Paganini. No distingo bien su rostro, se pierde entre la luz y la sombra, sigue siendo el joven de la foto. No sé si se despide o si me llama. Prefiero creer que me llama. Si es así, me esperará. Entro, pongo la tacita sobre la mesa, recojo mi cartera, un chao Normita —besos no, ahora nadie puede tocarme la cara—, chao gente, la puerta y salgo.

El muchacho sale detrás de mí. Escucho sus pasos, su respiración anhelante. Me alcanza en el primer descanso de la escalera. Me agarra por el brazo.

—Déjalo tranquilo —creo que dice, no lo entiendo bien.

—Quítame las manos de encima —trato de soltarme, él es más fuerte que yo.

—No —aprieta más—. Hoy tú te quedas a dormir aquí.

—Te dije que me quitaras las manos de encima.

Es raro, ninguno de los dos grita. Todo transcurre a media voz, en la penumbra de un bombillo incandescente sobre una escalera de pesadilla. Al parecer no es algo público, se trata de un asunto a resolver entre nosotros.

—¿Pero qué te has creído, puta?

Me sacude. Forcejeo. No consigo deshacerme de él. No sé por qué no grito. Alguien tendría que venir. Vivimos en un mundo civilizado, ¿no? No se puede retener a las personas contra su voluntad. ¿Y si gritara? Arriba están Normita y los demás. Los boleros. En la esquina me espera el viejo. *Y me*

darás... Tengo que sacarme a este loco de arriba, como sea. Pero no grito. ¿Será verdad que vivimos en un mundo civilizado? El viejo está en la esquina... *tu amor igual que ayer...* Con la mano libre le doy una bofetada. Parpadea, por un segundo el estupor asoma a los ojos grises. Después aparece la cólera y hay un instante donde me arrepiento... *y en el balcón aquel...* ¿Por qué nos obligamos a esto? Me suelta para propinarme la bofetada más grande, si mal no recuerdo la única, que haya recibido en mi vida. Tanto es así que pierdo el equilibrio. Con la última frase mis dedos resbalan por el pasamanos. Mármol frío. No hay nada bajo mis pies. Él trata de sujetarme y hay un instante donde se arrepiente. Al menos eso me parece, pues grita mi nombre y, en lugar de «puta», oigo un «Dios mío». Su voz resuena, se multiplica, se fragmenta, viene de muy lejos. Golpes, muchos, incontables astillan y quiebran. Por todas partes. En la espalda y algo se congela. En la cabeza y cómo es posible tanto dolor y de repente nada. Se acabó, final del juego. ¿Era tan fácil? A partir del segundo descanso no soy yo quien rueda por la escalera, es sólo mi cuerpo. Dejo de oír. Me siento flotar, algo se hace lento. Hay un abismo, un resplandor. Pienso en Amelia.



De la serie «Inmersiones y enterramientos» *Los ciclos del agua* (1999)

Carne de doncella¹

Luis Manuel García

Carne de doncella (*Hyeronima cubana* Muell. Arg.):
Árbol magnífico, pero escaso, de madera rosada y dura.
Flor rosada y de sabor dulzón, agradable. Crece en tierras
feraces y medianas (según Paz y Morejón), en cualquier
terreno (Lanier); mide 20 pies de altura y uno de diámetro
(Paz y Morejón), 36 y 2 (Lanier); florece en abril
(Paz y Morejón), o en junio (según La Sagra).

NO INTENTA ABRIR LOS OJOS. NI PODRÍA. A TRAVÉS DE LOS PÁRPADOS, TRASLÚCIDOS como medusas, contempla el techo agrisado por años sin la caricia de una brocha. Un paisaje bastante monótono, delimitado por el rectángulo de cristal, como pantalla de televisor a la inversa: ella es el programa que los demás vendrán a contemplar desde el otro lado: el incómodo sofá de sus vidas. Qué ironía. Hastiada de ver día tras día el mismo rostro tras el mismo cristal, encerrado en la misma caja negra; ahora es su rostro el que yace bajo un cristal, confinado en esta caja gris; pasto de los mirones que se asomarán a curiosear su muerte durante toda la noche. Debí incinerarme como un bonzo. No me tendrían aquí en exposición, con carita de belladurmiente picada por la mosca tse-tsé. La visión del cielorraso sembrado por las deyecciones de las moscas y el tiempo, es rota por una mano que irrumpe en el cuadrilátero de cristal. La mano cuelga una corona en la pared. Las dalias y extrañarrosas se balancean algunos segundos, tropezando con otros ganchos multiusos: lo mismo servirían para sostener la ofrenda mortuoria que un pernil de cerdo. Teresa apenas puede leer: *No te olvidan tus compañeros de...* ¿De dónde serán, ay mamá? Son de la loma y cantan en llano. De donde sean, ya no son. ¿Fueron alguna vez? Lástima que no me enterara. Y es ahora la barbilla del funerario ocupando toda la pantalla, mientras coloca una segunda corona, más grande y escandalosa que la anterior. Seguro es de tía Esther, siguiendo instrucciones de mis padres. Siempre tuvieron esa propensión atroz a los dorados, la brilladera y los colorinches. Un papagayo sobre el hombro

¹ Premio de cuento Julio Cortázar 1999.

de mamá palidecía de discreción. En Miami deben ser muy felices. Que no se les ocurra regresar. Les daría un infarto si descubrieran que apenas se fueron, vendí cómodas y espejos, butacones y mesitas: toda su escenografía de Sissi Emperatriz. Como un vaquero de Tucson en el decorado de Cleopatra, yo no resistía vivir equivocada de película entre aparadores *art nouveau* y sillas Luis XVI. El que fue a Sevilla perdió su silla. Y el que fue a Miami perdió el mobiliario completo. No por parricidio, como dijo tía Esther; ni así estuviera seis meses sin hablarle a papá, que era la intolerancia en dos patas. Yo sé, tía, que uno no puede vivir cambiando de carro todos los años, yéndose de compras a Nueva York y pasando las vacaciones en Europa; y recibir con abrazos y café caliente al interventor que viene a expropiarte las cuatro fábricas de muebles. Era más fuerte que ellos salir a la terraza y ver un negrito —un becado, mamá—, un negrito —un becado—, está bien, un negrito becado, meando los rosales de la Mansión Godínez, convertida en albergue de estudiantes campesinos desde que se fueron los marqueses en el 59. Yo sé que no es fácil crecer en un mundo ordenado, donde nosotros lanzábamos monedas a las pocetas del malecón, y los niños de San Lázaro se zambullían en cueros a buscarlas; y encontrarse de pronto, codo a codo, con una horda de barbudos analfabetos tendidos en las purísimas arenas del Internacional. Y no me mires así, tía Esther, ni lloriquees sobre el cristal, que se empaña. Sécate con el pañuelito y sóplate los mocos. Tú sabes que yo puedo entenderlo. Ellos nunca me entendieron a mí. Nunca aceptaron que me fuera a alfabetizar, que me apuntara en las milicias, ni que me negara redondamente a irme. No me quedaba huérfana, como dijeron ellos. Durante años la Patria y la Revolución fueron mis padres adoptivos. Pero con los padrastros ideológicos tampoco tuve suerte. ¿Tú no crees, Joaquín? Pero su vecino del número doce, que siempre apreció sin decirlo a esta muchacha que se hizo cargo de su propia vida a los dieciséis años, sólo le responde con una cara de perro triste, y se aleja del cristal con una palmada de consuelo a la señora Esther, antes que la lágrima indecisa abandone la comisura de su ojo izquierdo. Parece que la paternidad exige siempre devociones monogámicas, tía. Si vas a seguir llorando, mejor te sientas y me dejas contar las cagadas de moscas en el techo. Así. Traquilízate. Nunca te lo confesé, pero al principio no podía escribirles: la mano se negaba aunque lo intentara. ¿Qué podía contarles? ¿Qué podían contarme? Un diálogo de sordos por teléfono? ¿Un esquimal y un chino discutiendo sin traducción simultánea? Después no pude: Corría el riesgo de que me expulsaran de la universidad por comerciar palabras con el enemigo a pesar del bloqueo. Al final no pude: Ya no sabía qué decirles. Si regresan algún día, díles que los quise, que los odié, que los quise, mucho, que incluso desde aquí los quiero. Y sospecho que eso no cambiará nunca, porque cuando entras en este lado, la dialéctica queda derogada. Díles que. No. Mejor siéntate y no llores más, y no les digas nada. Adiós, tía. Hola, Florinda. Qué milagro. ¿Pasabas por casualidad o vienes a cerciorarte de que mi casa ha quedado por fin deshabitada? Con suerte y tu habilidad para el tejemaneje y la trapalería, quizás consigas que se la entreguen a tu hermana, la única que te queda en Oriente, el tercer

mundo del Tercero, como quien dice el noveno mundo. Corre a preparar el papeleo y no pierdas tiempo haciéndote la doliente. Ni tú tampoco, Gabriel. ¿Qué haces ahí? ¿Viniste a cumplir alguna tarea del Partido? ¿Estás contabilizando una baja en las filas del enemigo? ¿O comprobando *in situ* que mis posibilidades de resucitar son más bien remotas? Redacta tu informe, chivación de mierda, y acuérdate de afilar la ortografía, aunque tus lectores puede que sean más vurros e incurtos que tú. Con la de noches que dediqué a repasarte para que aprobaras a empujones el primer semestre. Pero tus neuronas con cierre de seguridad sólo te permitían memorizar las páginas como fotografías de una vieja película. Y evocarlas a dos por segundo, en cámara ultralenta, con aquella cara de estreñido crónico frente a la hoja del examen. Pero tu memoria auditiva era perfecta, Gabriel: transcribiste todos mis comentarios sobre la locura aquella de la zafra, la corrupción, el amiguismo y el referendum perpetuo de la Sierra Maestra, que eligió a nuestro Mársimo Lídher por los siglos de los siglos amén. Y tú sin abrir la boca, aunque no hubiera moscas. Será por bruto, pensé; cuando la bruta era yo: atragantándome de latín y lingüística, mientras tú aprendías que «el que sabe, sabe, y el que no sabe, es jefe». ¿Yo fui tu tesis de incondicional, Gabriel? ¿Te graduaste *cum laude* por denunciar a tu mejor amiga? Qué ejemplo de intransigencia revolucionaria. Pasen, señores, pasen. Cinco como éste y la Patria está a salvo. Más de cinco habrá. ¿A qué viene esa lagrimita de cocodrilo en la comisura del ojo, Gabriel? Acuérdate que el Partido no perdona la duda. Lloras o no lloras. Y para llorar no tienes motivo. Te graduaste, al fin, con seis o siete cabezas pisoteadas (un saldo más bien modesto). Respondiste consignas cuando te preguntaron por las vanguardias artísticas del siglo XX, y tu futuro ahora es promisorio: en el sótano del poder, espulgarás de ideas nocivas poemas y novelas, y los devolverás a la luz aptos para el consumo proletario. Pero no te preocupes. Dispones de ascensor y escalera de incendio. Ay Ay Ay Ay, trepa y no llores; porque trepando se alegran, cielito lindo, los corazones. Y chúpate esa lagrimita, que Magaly te está vigilando. Si cae, es capaz de atraparla al vuelo y presentarla como prueba en la próxima asamblea. No te vayan a expulsar deshonrosamente como a mí —lloré sobre tu hombro, me consolaste, y pasaron años antes que me enterara, Gabriel, que mi expulsión *in eternis* de todas las universidades nacionales, fue el módico precio por tu carné del Partido—. Aunque aquella reunión que me convirtió en cadáver político queda tan lejos. Ya me da lo mismo. Gasté todas las lágrimas antes de convertirme, yo solita, en cadáver a secas. Pero no soy el único cadáver. Esto parece un desfile de modas en la pasarela de Necrolandia. Beatriz, Laura, Rosendo: parecen evadidos de un congelador de la morgue, con esos ojos vidriosos de no soñar ni en sueños. Y las aspiraciones adolescentes degradadas a diez libras de papas adicionales y dos litros de aceite. Pobrecitos. Al menos yo me morí al contado. Ustedes se están muriendo a plazos, con intereses y recargos. Lo peor es que no lo saben. Tú sí estás hecho un cadáver, Albertico. Si quieres te hago sitio. La cárcel te trató mal. Y todo por seguirle la corriente al insobornable Pancho Mendoza, prócer de la democracia y apostolillo del diálogo nacional. Por algo

fue profesor de filosofía marxista en la universidad. Lector de Hegel. Más dialéctico y materialista que todos los partidistas y partidarios. A mí me embobeció desde el primer día, Albertico. No te creas el único mingo de esta historia. Su discurso de la sociedad civil, la resistencia pasiva, la dignidad de los primeros cristianos frente a la corruptela del poder, la fuerza movilizadora del ejemplo, me arrastró hasta su Unión Democrática Cubana, hasta su núcleo de confianza y hasta su cama. Una no aprende, Albertico. ¿Cómo se puede confiar en un hombre que mientras tiembla echa discursos? Tonta de mí que tras doce años tragando consignas que ceban de carbohidratos y grasas la imaginación, pero desnutren el alma, no aprendí a desconfiar de las palabras. Doce años creyendo en el esfuerzo decisivo, el hombre nuevo, el porvenir luminoso, el paraíso comunista sin serpientes y con manzanas por la libre, sin racionamiento. A la primera duda vino el arcángel Gabriel y me echó a patadas a la cuneta por un delito de interpretación en el primer mandamiento. Dios Padre sólo acepta lecturas rectilíneas, Albertico. Por eso creí de inmediato en el discurso opuesto. Tú también, y mira cómo has quedado. La Concordia nacional, las Virtudes cívicas, las Ánimas de nuestros próceres que velan por la Lealtad al pueblo. El programa de Pancho Mendoza más parecía el callejero de Centro Habana. Pero nos lo creímos todito todo. Y en el momento del esfuerzo decisivo, te cogieron imprimiendo las octavillas. Cuando supimos que estabas preso, esperamos la autoinculpación heroica del insobornable—condenadme, no importa, la historia me absorberá—; pero le dieron a escoger: la Cárcel de Boniato o irse a comer boniato frito en Miami Beach. Y dejó que cargaras con el muerto completo, Albertico—a ti te dieron a escoger entre la Cárcel de Boniato y la Cárcel de Boniato— (el movimiento recompensará algún día tu sacrificio por la causa), para que él pudiera continuar la lucha desde el exilio (como nuestro Apóstol, ¿me comprendes?); donde recaudando fondos para la liberación de la Patria, ha montado una inmobiliaria que funciona con un patriótico margen de beneficios. ¿Me comprendes? Tú y yo, por crédulos, nos quedamos con los maleficios, mirándonos a través de este cristalito, cada uno en su lado, como si estuviéramos del mismo: que te entierren después de muerto o te entierren vivo, qué más da. Y tú aliméntate, o te veo por este barrio en breve. Mirándote ya no sé quién viene a dar el pésame a quién. O mejor le damos el pésame los dos a todos éstos que vienen a consolarse con mi muerte de sus viditas agónicas. Alguien acuñó aquello de que «Al menos estamos vivos», y ustedes se lo creen. Ignoran que aquí no siento frío ni calor ni hambre. No tengo apuro ni me inquieta el mañana. No necesito huir. No tengo miedo. Creo que lo peor pasó. Dudo que los finados necesiten maltratarse entre sí por conseguir un escaño de cadáver primera categoría. Aquí todos somos igualmente indiferentes, ese sucedáneo de la felicidad. Para felices los crédulos. ¿Verdad, Señora Domingo? No me mire con esos ojitos de carnero degollado. Usted seguirá creyendo en el buen pastor Cecilio Benavente, otro mago de la palabra, ese deporte nacional. Y con la propensión que tengo yo a dejarme seducir por la palabra. Debí casarme con un diccionario. Al menos contiene todas las palabras, sin

discriminación, no sólo las que le convienen. Y de palabras convenientes ya estaba harta, Señora Dominga, de gente que usaba a la Patria como materia prima: pienso patriotialimenticio para el engorde de borregos que serán conducidos más temprano que tarde al matadero. Al menos Cecilio hablaba en nombre de Dios, un tipo menos dialectizable, aunque tan discutible como Adam Smith, Marx y Engels. Y yo había dejado de creer en cuanto discurso rodaba por este mundo. Sólo me faltaba dejar de creer en los discursos del otro. Cecilio Benavente fue llenando con mucha paciencia mi incredulidad: sacrificio, misericordia, renunciamiento y piedad, palabras llanas, leves al tacto, dulzonas al oído. Me dejé mecer por las palabras. Proponía un cielo improbable (y por tanto indudable): democracia representativa o comunismo bucólico a la carta. No era un inquisidor de la Revolución. Ni un profeta neoliberal de la secta MacDonal. Cecilio Benavente fue en aquellos días el aeropuerto internacional donde aterrizaban creyentes transidos, prófugos de muchas decepciones, militantes de carné que se entrevistaban con Dios a hurtadillas, y fieles de ocasión, atentos a las donaciones de leche condensada, jabón y carne en lata. Cecilio Benavente los recibía con idéntico fervor. «No podemos pretender, por ahora, que todos se dediquen a Dios a jornada completa. Él acepta los eventuales, pero sólo les concederá su premio eventualmente». Admirábamos su generosidad y su tolerancia, su capacidad de acoger sin distingos a «los hermanos que sufren». Lo que usted todavía ignora, Dominga, es que nuestro querido pastor se descarrió del rebaño, que nunca más lo volverá a ver. Con esa naricita de olfatear incienso se lo irá oliendo usted en el curso de los días. Ignora que Cecilio me propuso matrimonio antes de viajar a la convención de Los Angeles. Ignora que vendiendo la mitad de las donaciones ha amasado una fortunita que tiene en algún City Bank a plazo fijo; y que cambió a «los hermanos que sufren» por «los hermanos que no sufren» en la casa matriz de New Orleans. Ya nos enviará por Internet sus sermones en inglés de academia, redactados con una fe de academia también; y con la ventaja multinacional y transformista de Dios, que se adapta a todos los públicos como un político de centro izquierda. Ya se enterará, Señora Dominga, que nuestro pastor necesitaba contar el triple de ovejas que nosotros, para dormirse sin sobresaltos, ni policías que lo despierten de madrugada para incautar una máquina de escribir, presunto instrumento de propaganda enemiga. Pero si hoy llora mi muerte con lágrimas de telenovela, es porque imagina al pastor Romeo peregrinando al regreso hasta la tumba de la oveja Julieta. Nunca se enterará que la oveja mandó al carajo a su pastor aquella tarde, que le dije de mercader divino palante, y me encerré tres días seguidos en mi casa antes de volverme cuerda. Tres días. Nadie me llamó por teléfono. Nadie tocó a mi puerta. Tres días en la casa más desnuda de La Habana: la pared conserva la huella donde un día estuvo el corazón sangrante de Jesús que veneraban mis padres. La huella del affiche del Che con su mirada de infinito en la foto de Korda. La huella del retrato enorme de Fidel que me regalaron por vanguardia de no sé qué. Los restos del marco donde tuve la foto sonriente de Pancho Mendoza. El clavo que hasta ese

mismo día sostuvo el crucifijo de ébano que me regalara nuestro descarriado pastor de fieles ovejas, Cecilio Benavente. Y quizás nunca comprenda, Señora Dominga, que se puede costruir un templo sobre las ruinas de otro, pero en la cima de tantas ruinas superpuestas, no hay cimientos ni para levantar un bohío. O remendar un sueño con parches de otros sueños, pero la tela del alma se va pudriendo poco a poco, hasta que no aguanta una puntada más y se deshace. Por eso la envidia, Señora Dominga. Crédula como un perro abandonado que regresa mil veces al mismo dueño. Impermeable a la duda, usted debe creer aún en los Tres Reyes Magos, la concepción in vitro de Jesús, el Paraíso Postmoderno y el Coco que se lleva a los niños desobedientes, aunque vengan de París a bordo de una cigüeña. Yo cometí el pecado original de la duda. El único que ninguna religión perdona.



Aquarium III (1997)

Monólogo del policía

Raúl Rivero

¿QUESETO, COMPAY? ETA GENTE DE LABANA NO DISE PALETINO A NOJOTRO polque nazimo en Oriete. Yo no sé ni dónde etá paletina esa y pa mi eta ila e una sola y toj lo que nazimo en ella somo iguale, dise el gobiello. Yo soy polisía del gobiello, Compay. A mi me llamaron a un lugal ahi de mi pueblo, Contraemaetre, y cuando bine a ber ya etaba betío e polisía y uno si me dijo, bueno compay, ya etá, ere la autoridá y aora te ba pa labana. Qué cosa, la pitola, el unifolme, unas botas de baquero y dociento cincuenta peso, catre y jama y lo que se buca uno con lo litero de bolita con la jente de lo negosito y si se puede se le mete una belosidá a una jineta y te tiene que diñal uno fula pal jabón y una cobita. Etoy bibiendo en la unidá pero no hay momento fijo pa que me empate con una de esa de labana y me le embase en el gabinete.

Ya yo tengo ventidó años y no boy pa atrá pa Contraemaetre a la cañandon-ga y e solibio arriba e ti ocho hora y lo que diñan e uno sellito y cuando ma una bentana o una piedra fina. Quebá, Compay, aquí etá el turimo y lo etran-gero y eto abanero alaldoso y bretero que ponen malo el picao de be en cuan-do polque la han cogío con nojotro.

Paletino bete pa tu gao, diseme un negrón el otro día y me le rebiré y le soné un gomaso poel lomo que ese no le dice paletino a ma nadie.

Soi la autoridá no le permito a ningún abanerito de eso que me diga pale-tino ni que eté preguntando diresione polque e pa bulalse de uno.

Te dise: ben acá dónde etá el etadiu del serro y el opital calito galcia. Eso e pa que tu no sepa y depué te dise: ben acá asere tu no ere polisía.

Cuando se me benza lo mese del serbisio, yo rengancho y pa eso si a mano bien estoy trabao con un materialito y lebanto mi barbacoa y mando a bucal a mi helmano ma chiquito y lo meto en la unidá a barrel o a cocinero, él se le cuela a eso. La cosa e —con el mayol repeto— no cogel pal berdolaga. En labana se le pega uno a de to, su selvecita boba, su uisqui sonso, su taquito ribú, oigame ese Oriete etá que alde. En labana etán lo abanero que son uno pesao y alaldoso se creen mejol que toel mundo, eso sí, yo soi la autoridá y ello me respetan. Ete gobiello me bitió de polisía y lo que diga ete gobiello e la beldá y en la actividade política de la unidá yo digo mi consina to lo dia y fomo mi gritería que si el imperialimo que si la Revolución que si el paltido, que si la lei jebulto polque yo no etoy en ná, pero lo mío no me lo pone malo ningún sonso deso de lo derecho umano ni lo batitiano ni lo yuma. Soi la autoridá y decojono al pinto de la paloma, Compay.

El caballito blanco de Changó

Raúl Rivero

CREO QUE ERA CIERTO QUE AMABA A CUBA, A TODA CUBA. EN LA COMPLEJA Habana de los noventa se movía en un Chrysler del 57, negro, casi ofensivo en su majestuosidad, rodando en el paisaje de basurales y abandono, lo mismo con una jinetera a bordo que con un funcionario de cultura, un marginal y un escritor.

Le gustaban las mujeres negras con nombres de flores o países, o continentes. Conocí varias de sus novias «negritas, mis negritas», decía él.

Jazmín, Rosa, Miosotis, Argentina, África y América, Camelia y Azucena, todas mulatas, todas altas, todas religiosas y pícaras bailarinas o «estudiantes de idiomas por cuenta propia».

En La Habana trataba de inaugurar un centro de estudios para la poesía europea contemporánea. Eso lo mantenía en contacto con los alegres funcionarios de cultura, con periodistas alertas y la plaga de jineteros líricos que cazan becas fugaces en el extranjero para coger un aire en el Período Especial.

Siempre alquilaba en casas particulares de El Vedado, céntrico, todavía casi limpio, los mejores hoteles a mano y cerca también de las instituciones. Pero le gustaba el movimiento de Centro Habana, donde solía caer de noche por los solares a tomar el ron peleón de la libreta, a escuchar un guaguancó de cuero de taburete y una rumbita y unos boleros y donde la gente no le decía su complicado nombre lleno de consonantes, sino Juanito el sssuavee, Juanito el sssabrossso o el Caballito blanco de Changó.

Venía a Cuba desde los setenta, conocía a todo el mundo, se hizo santo y Changó lo protegía siempre en sus viajes trágicos a Los Hoyos en Santiago, en los periplos por Bayamo y Ciego de Ávila y en sus visitas de médico a Brasil y a Santo Domingo y hasta en las nieves y el frío de su patria, donde los santos nuestros tienen que hacerse pasar por animales domésticos o palomas. Donde el elegguá necesita más ron y más tabaco y escasea el dulce de coco y la ayuda se hace más difícil porque las deidades del trópico no saben por dónde llega el mal en el invierno.

Estoy seguro que María Elena Cruz lo recuerda. Lo recuerda magnífico y generoso en mi casa de Centro Habana, en su fiesta a la salida de la cárcel. Lo recuerda frente a una batería de botellas en mi mesa de cristal, mientras ella cantaba perfidia y quíereme mucho con su voz triste de pasta y melao.

Lo recuerdan muchos escritores en desgracia. Lo recuerdan como disculpándose por llevar un pequeño regalo, algo para el día o para la semana, algo para aliviar la severidad del bloqueo. ¿Qué bloqueo? «¿Los puegguitos vienen de uropa? ¿La malanga se cosecha en Boston?» «¿Los pollitos se fueron pa'-Miami? ¿Se suicidaron las vaquitas de ustedes?» «Ve cogiendo esos espagueticos y ese queso y una botellita de vino del Rhin».

Aquí siempre se movía como lo que era, un hombre de otro rumbo, un intelectual que se acercaba afectuoso, interesado en la vida y la cultura de un país.

Nada de política, siempre en esa media distancia tan saludable en el boxeo para el estudio. Así se le quiere en esta Isla por ahora fatal, donde ha tenido las puertas de solares y escondrijos, de residencias e instituciones, donde ha recibido amor, ese Caballero de Europa bueno para el ron, la poesía, los amigos, y las «negggrittas», que anda por ahí caballero en sí mismo, el caballito blanco de Changó.

Para Juanito el Suave, antes el sabroso, mi casa está en el mismo sitio, no una casa que él vio caerse de vieja y de desidia en Oquendo y Neptuno, en pleno Cayo Hueso, sino ésta de más acá, donde transcribo amargo y sombrío, triste por él y por mi y por Cuba, nuestra última conversación en el bar del Hotel Inglaterra esta primavera, mientras hacían por el temblor una musiquita extraña sus resguardos.

—Me ha dicho el periodista Pedrito de la Hoz que no debo visitar más tu casa, porque me perjudica. Pueden negarme una próxima visa de entrada a Cuba. Me están filmando cada vez que entro a tu edificio.

Yo no dije nada. Juanito se puso de pie sin mirarme, cogió una gran copa de cristal y comenzó, de mesa en mesa, a pedir dinero para la pianista.

Aclaraciones y perplejidades

Manuel Díaz Martínez

EL CENTRO INTERNACIONAL OLOF PALME, CON SEDE EN Estocolmo, ha publicado *Cuba: voces para cerrar un siglo*, una compilación, en dos tomos, de testimonios de escritores cubanos de adentro y de afuera. El prólogo es del novelista cubano, radicado en Suecia, René Vázquez Díaz.

En su prólogo, Vázquez Díaz hace referencia al encuentro que sostuvimos en la capital sueca, en mayo de 1994, al amparo del propio Centro Olof Palme, cinco escritores cubanos procedentes de la isla¹ y seis del exilio². No es la primera vez que Vázquez Díaz escribe sobre este encuentro —del que fue gestor—, ni es la primera vez que pone en la picota la decisión que tres de los firmantes de la *Declaración de Estocolmo* tomamos, a los pocos días de haberla suscrito, de precisar nuestra posición respecto del segundo punto de dicho documento.

Vázquez Díaz se ha empeñado en deslegitimar política y moralmente nuestra conducta. En su prólogo, refiriéndose al comunicado de prensa en que explicamos por qué suscribimos la *Declaración* y cuál es nuestra postura ante el embargo norteamericano a Cuba, Vázquez Díaz nos presenta como individuos inconsecuentes y acobardados. Véanse sus palabras: «Dos de los participantes del exilio publicaron más tarde una carta que, según mi opinión, era un documento contradictorio, incoherente y que parece caóticamente dictado por la autocensura y el miedo». Y más adelante añade, siempre sin citar nuestros nombres: «Los firmantes daban explicaciones de por qué se adhirieron a la *Declaración de Estocolmo*, como si alguien los hubiese

¹ Antón Arrufat, Miguel Barnet, Pablo Armando Fernández, Senel Paz y Reina María Rodríguez.

² Jesús Díaz, Manuel Díaz Martínez, Lourdes Gil, Heberto Padilla, José Triana y René Vázquez Díaz.

obligado, repitiendo parte de lo que se discutió hasta la saciedad y con toda honestidad en Estocolmo».

La *Declaración de Estocolmo* es, desde mi punto de vista, un documento incompleto. Su insuficiencia se debe a que los escritores emigrados, que éramos libres para asumir ante el problema cubano cualquier actitud sin temer represalias, nos vimos limitados por la situación, diametralmente opuesta a la nuestra, de los de adentro. Éstos, independientemente de que alguno haya ido a Estocolmo a hacerse el sueco, estaban sujetos a las restricciones políticas que impone el régimen existente en la isla. Ante esta circunstancia insoslayable, los de afuera aceptamos que en la declaración final sólo aparecieran los planteamientos en que todos coincidíamos y que los de adentro podían admitir sin riesgo de crearse problemas en Cuba. De ahí que la *Declaración de Estocolmo* tenga sólo dos acápites: uno en que proclamamos que la cultura cubana es una sola —es decir, que a ella contribuyen tanto los creadores cubanos que permanecen en la isla como los que están en el exterior—, y otro en que pedimos el levantamiento inmediato e incondicional del embargo económico norteamericano. Para que estuviese completa, la *Declaración* debería contener un tercer acápite en que pidiéramos el levantamiento, asimismo inmediato e incondicional, del bloqueo que el Gobierno de Castro ha impuesto a las libertades fundamentales de los ciudadanos cubanos, que es la causa central de los males que agobian a nuestra nación. En el encuentro propuse que en la *Declaración* incluyéramos este punto. Mi proposición no fue aceptada por los escritores residentes en la isla, quienes pusieron de manifiesto que no estaban en condiciones de suscribirla. Lo curioso es que tampoco fue aceptada por Vázquez Díaz.

Aunque la considero positiva como un paso hacia el diálogo y el entendimiento a los que los cubanos estamos obligados para seguir constituyendo una nación, es una realidad que la *Declaración de Estocolmo* le vino de perillas al gobierno castrista, al que sólo contradice en lo referente a la unidad de la cultura cubana. Ese documento, donde se exige a Estados Unidos el levantamiento del embargo y nada se exige a Castro, fue un manjar para el régimen de la isla, que ni tardo ni perezoso comenzó a sacarle partido. Lo primero que hizo la diplomacia castrista fue distribuirlo en la ONU para demostrar que hasta los enemigos de la «revolución» reconocían que Estados Unidos es el responsable de las desgracias cubanas. Antes esta maniobra, que tergiversaba nuestro pensamiento y desvirtuaba las intenciones con que firmamos la *Declaración de Estocolmo*, Lourdes Gil, José Triana y yo decidimos dar a conocer puntualizaciones que consideramos imprescindibles para dejar de ser manipulados por el aparato castrista de propaganda. Con este objetivo divulgamos el apresurado pero diáfano texto que a continuación pongo a disposición del lector y que Vázquez Díaz, ignoro por qué, supone «dictado por la autocensura y el miedo»:

NOTA ACLARATORIA A LA DECLARACIÓN DE ESTOCOLMO

Nosotros, los abajo firmantes, participantes del Encuentro de Escritores Cubanos en Estocolmo, Suecia, y signatorios de la *Declaración de Estocolmo*, queremos esclarecer ante la prensa internacional y ante nuestro pueblo, dentro y fuera de

la isla, nuestra oposición ante el embargo norteamericano, cuyo levantamiento se propugna en el susodicho documento.

Nuestra postura responde a motivaciones estrictamente humanitarias y de solidaridad con los pueblos del mundo.

Creemos que el responsable del sufrimiento de nuestro pueblo es Fidel Castro, cuya egolatría, inflexibilidad y empecinamiento en perpetuar su poder no le permiten otorgar a los cubanos la condición que exigen los Estados Unidos para el levantamiento del embargo: elecciones libres.

A pesar de que no creemos en que el levantamiento del embargo suscitaría un cambio político por parte de Fidel Castro, nuestra conciencia moral no nos permite apoyar el embargo económico como arma política en contra de cualquier país, ya se trate de Haití, Iraq, África del Sur, o en este caso, Cuba.

Creemos que es el pueblo y no los gobernantes la víctima inocente de este política y, aunque reconocemos que a veces es efectiva, no la apoyamos por ética.

Dado que lo dicho referente al embargo en la *Declaración de Estocolmo* podría interpretarse como simpatía solapada a la tiranía de Fidel Castro, creemos necesario hacer esta aclaración.

Queremos añadir que nuestra posición durante el encuentro, tanto en el nivel personal como profesional, constituyó una denuncia de la persecución política y de la violación a los derechos humanos que sufre nuestro pueblo en Cuba.

La *Declaración de Estocolmo*, firmada bajo una atmósfera de tensión permanente y chantaje emocional, no refleja, sin embargo, esta postura, la cual se hizo evidente en cada una de nuestras ponencias, que aparecerán reunidas en un volumen³ que el Instituto (sic) Olof Palme se comprometió a publicar.

Por último queremos decir que fuimos a Estocolmo, territorio políticamente neutro, con un espíritu de saneamiento del cisma cultural de la nación cubana, ya que la historia de la humanidad revela que todo tipo de intercambio intelectual *libre* conlleva un mejoramiento de la sociedad humana.

En su prólogo, Vázquez Díaz afirma que nuestro comunicado es «una especie de retractación». Como habrá visto el lector, en él no nos retractamos de nada. Sólo señalamos la manquedad de la *Declaración* en lo tocante al tema de los «embargos».

Vázquez Díaz, que a estas alturas sigue llamándole «Revolución cubana» y «proyecto de desarrollo» al sórdido sultanato de Castro, quiere vendernos la fábula, *made in Cuba*, de que el embargo norteamericano es la madre del cordero. Cito un entusiasmo suyo, visible en el prólogo: «¡Los intelectuales reunidos en Estocolmo se atrevían a desafiar el embargo comercial y financiero de Estados Unidos contra Cuba, y tenían la insolencia de señalarlo como el factor principal de desequilibrio del país!» Precisamente, para desmarcarnos de esta falacia fue que Lourdes Gil, Triana y yo hicimos nuestra aclaración, a la

³ Ver *Bipolaridad de la cultura cubana. Ponencias del Primer Encuentro de Escritores de dentro y fuera de Cuba*. Estocolmo, Centro Internacional Olof Palme, 1994. Compilación de René Vázquez Díaz. 126 pp.

que Jesús Díaz se habría sumado si hubiésemos podido localizarle antes de darla a la prensa.

Por cierto, recuerdo que Díaz expresó, en una de las sesiones del encuentro de Estocolmo, que el Gobierno cubano está obligado, con embargo o sin él, a respetar las libertades de sus ciudadanos. En la ponencia⁴ que llevó al encuentro, el autor de *Las iniciales de la tierra* amplía este planteamiento: «Me parece inmoral seguir condicionando el abordar seriamente la solución de los problemas cubanos a la decisión norteamericana de levantar o no el embargo. Dicha actitud significa el colmo de la abyección política: poner el control de nuestros destinos en manos de un gobierno extranjero». Cinco años después, arrojando la sardina al brasero de Castro —percance que le ocurre a menudo—, Vázquez Díaz le sale al paso a aquel planteamiento de Jesús con una pregunta que es una respuesta «¿Le podemos exigir democracia pluralista a Cuba sin enfrentarnos primero al bloqueo comercial y financiero de Estados Unidos contra una población inocente y hermana, o es más elegante disertar sobre democracia fingiendo que esa agresión no existe y que el entrometimiento norteamericano no nos ata de pies y manos?»

Cuando terminó el encuentro de Estocolmo, se celebró una rueda de prensa para divulgar la *Declaración*. En este contacto directo con los representantes de la prensa local e internacional, cada uno de los que participamos en el encuentro dijo lo que quiso o lo que se atrevió a expresar en público. Con el fin de corregir el desequilibrio del documento que habíamos aprobado, dediqué mi turno a leer mi particular *Declaración de Estocolmo*, que a continuación muestro con la esperanza de que Vázquez Díaz no crea que lo hago movido por «la autocensura y el miedo»:

Como todo el mundo conoce, Cuba atraviesa una crisis política, económica, social y moral extraordinariamente aguda, la peor de su historia republicana. Una crisis que ha provocado profundos antagonismos entre los cubanos, dentro y fuera del país, y que está poniendo en peligro la seguridad y la independencia de la nación. Las causas de esta crisis son múltiples y complejas. Para mí, las principales hay que buscarlas dentro del país y tienen que ver con la excesiva centralización del poder político en Cuba y con errores en la gestión de gobierno. Pero hay dos causas externas de capital importancia: la desaparición del campo socialista europeo, del que dependíamos fundamentalmente, y el embargo financiero y comercial impuesto por Estados Unidos, embargo que, en las actuales circunstancias, constituye un obstáculo para el tránsito pacífico hacia la normalización de la vida nacional en un marco de convivencia democrática. Pienso, por tanto, que para superar la crisis que nos agobia es necesario, de una parte, que Estados Unidos levante el embargo y, de otra, que el Gobierno de Cuba inicie urgentemente un proceso de reformas políticas sobre

⁴ «Dieciséis notas sobre el desequilibrio cubano», en *Bipolaridad de la cultura cubana*, Estocolmo, Centro Internacional Olof Palme, 1994, pp. 77-84.

la base de sus compromisos como signatario de la Declaración Universal de los Derechos del Hombre. Quisiera que el primer paso de este proceso fuera la liberación de todos los cubanos que cumplen condenas de cárcel por causas políticas y el reconocimiento del derecho de asociación con fines pacíficos.

Ojalá muy pronto sean posibles, en el seno de la sociedad cubana, la libertad de expresión y el respeto a todas las opiniones que han estado presentes entre los escritores que nos hemos reunido aquí en Estocolmo bajo los auspicios del Centro Internacional Olof Palme. Ojalá pronto sea una realidad en Cuba la reconciliación en el diversidad, de la cual este encuentro es, creo, un primer síntoma.

Hechas las aclaraciones a que me ha forzado el autor de *Mi querido traidor*, me detendré sucintamente en otros extremos de su prólogo.

Me resulta incomprensible que Vázquez Díaz, un exiliado que vibra con furia cuando condena el embargo norteamericano y que se convierte en severo censor cuando juzga al exilio isleño en Miami, no vibre con furia similar frente a los atropellos que el régimen castrista comete día a día contra nuestros paisanos, especialmente contra los que le plantan cara dentro del país. Vázquez Díaz ha llenado páginas de airada prosa contra la ley Helms-Burton, pero no se ha visto que su ira justiciera se extienda al asesinato, ordenado por Castro, de los cuatro jóvenes pilotos de Hermanos al Rescate, hecho que forzó a Clinton a firmar la citada ley. Lejos de eso, una vez más Vázquez Díaz le echa una mano a la dictadura: según él, el gobierno cubano mete en la cárcel a los disidentes «por defenderse de una ley extranjera». De modo que ya lo sabemos de una vez por todas: la culpa de que en Cuba haya presos políticos es de Estados Unidos.

En el tomo de *Cuba: voces para cerrar un siglo* destinado a reunir testimonios de escritores de adentro, en el que aparecen textos de colaboradores del régimen, no se incluye un trabajo de ningún escritor disidente. Está claro que a Vázquez Díaz no le gustan los disidentes: no son «actores protagónicos de los cambios» ni encarnan la «sed de cambios desde dentro». Veamos cómo nos expone en su prólogo su insidiosa paradoja: «Pero los participantes en esta obra no son disidentes ni tienen contactos con la Oficina de Intereses de Estados Unidos en Cuba: son actores protagónicos de los cambios que tienen que ocurrir en Cuba y que de hecho están ocurriendo. Ellos encarnan esos cambios, esa sed de cambios desde dentro; y son la esperanza viva de las transformaciones en marcha».

¿Por qué Vázquez Díaz se entenece tanto con la vida aperreada que, según él, llevan en Cuba ciertos escritores gobiernistas o dóciles al régimen y no nos cuenta nada de la vida aporreada de algún escritor de la oposición, como, por ejemplo, Raúl Rivero, uno de los mejores poetas que escriben en la isla en estos momentos, signatario de la *Carta de los diez*, uno de los representantes más corajudos y brillantes de la prensa independiente (de la que tampoco Vázquez Díaz se da por enterado), que ha sufrido y sigue sufriendo detenciones arbitrarias y *actos de repudio* y vive, bajo permanente amenaza de ir a la cárcel, en condiciones lamentables en una cuartería de Centro Habana?

En resumen, las ideas centrales del prólogo de Vázquez Díaz son las mismas que la autocracia castrista usa de coartada para justificar sus fracasos y su actividad represiva: a) el embargo es la causa principal del desequilibrio del país; b) los disidentes son cómplices del gobierno extranjero que impone el embargo a Cuba; c) el gobierno de Cuba reprime a los disidentes para defenderse del gobierno extranjero que le impone el embargo.

Hace veinticinco años que Vázquez Díaz es un exiliado político en Suecia. ¿Lo suyo será el síndrome de Estocolmo?



Aquarium VI (1997)

Mi reino por el caballo: las dos memorias de Lisandro Otero¹

El infierno de los tibios es el equívoco.

OCTAVIO PAZ

I

La trama visible de *Llover sobre mojado* abre con una alegoría resonante. Sentado en su jardín, el escritor admira «el sentido de responsabilidad» de los colibríes que acuden a libar. Ellos le hacen reflexionar «sobre los hechos transcurridos», y también sobre «cómo valoramos el tiempo con el temor —más o menos encubierto—, de haber malgastado la única y preciosa existencia que nos fue dado disfrutar». La alegoría intenta una apología: Otero insiste en haber actuado, como el colibrí, de manera responsable en la época que le tocó vivir. Sólo que a diferencia del animal, al escritor le asaltan dudas. «Me alivio al verlos porque admiro el inexorable método con que emplean el tiempo». El escritor ve la naturaleza como espejo, pero su reflexión nunca penetra el espejismo. El ser pensante no es, no puede ser, como los pájaros. El colibrí actúa por instinto, no por decisión. Por eso, las dudas que asaltan al escritor surgen precisamente del abismo que separa al hombre de esa naturaleza irreflexiva pero que a la postre él reprime eficazmente. La alegoría resulta, por tanto, lo contrario de lo que su justificación requiere. La naturaleza será su espejo, pero lo que revela en el escritor, como en el colibrí, no es el sentido de responsabilidad sino el instinto

¹ A propósito de *Llover sobre mojado*. *Una reflexión personal sobre la historia* (La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1997) y *Llover sobre mojado. Memorias de un intelectual cubano (1957-1997)* (México: Editorial Mexicana, 1999).

de supervivencia. La alegoría abre un marco en estas memorias publicadas en México que no se cierra sino catorce capítulos después, luego que Lisandro Otero narre cuarenta años de una vida y obra en la que dice haber «estado inmerso en la revolución cubana... un fenómeno totalizador que me ha ocupado cada minuto». En efecto, Otero (La Habana, 1932) ha sido uno de los más fieles colaboradores del régimen en materia cultural y demás. Periodista, escritor, editor, funcionario, diplomático, y aspirante a político, representa casi perfectamente lo que Gramsci llamó «el intelectual orgánico». Describe una formación burguesa y lecturas marxistas; también el sombrío despertar a una izquierda urbana que recibía consignas de Europa, y especialmente de París, adonde Otero va a estudiar a los 22 años. Su regreso, en 1957, lo encuentra de camarada de gente como Armando Hart y Haydée Santamaría, inmerso en la clandestinidad urbana contra Batista, a cuyo colapso asistió en 1959 y tras el cual pasó a ocupar cargos de creciente importancia, o poder. «En el periódico *Revolución* asumí la conducción de la página editorial», reza el primero de muchos galardones a los que pasará lista. Tras la fundación de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba en 1961, y a la zaga de las notorias «Palabras a los intelectuales» de Fidel Castro, Otero es electo «para la secretaría de actividades culturales» y lo hacen el primer director de *La Gaceta de Cuba*. En 1963, el mismo año que asume la dirección de la revista *Cuba* («edad de oro del periodismo revolucionario»), gana el premio Casa de las Américas con *La situación*, su cuarto libro y primera novela.

Para entonces Otero ha internalizado sus modelos: el escritor de acción (Hemingway, Malraux) y el intelectual sesudo y comprometido (Greene, Sartre). Su creciente importancia en el escenario cubano se refleja en las múltiples tareas que se le asignan en 1966, cuando el entonces Ministro de Educación José Llanusa le propone que asuma «la vicepresidencia del Consejo Nacional de Cultura». El cargo equivalía a un comisariado «cuyo vasto plan», según recuerda, «los obstáculos de la lucha ideológica impidieron realizar cabalmente». Ese mismo año asume la dirección de otra revista, *Revolución y cultura*. Y al siguiente, una encuesta realizada por los jóvenes comunistas de *El caimán barbudo* desata una polémica alrededor de *Pasión de Urbino*, su segunda novela; del poeta Heberto Padilla, quien, con imprudente honestidad la tildó como un «salto a la banalidad»; y alrededor de Guillermo Cabrera Infante, ya para entonces exiliado en España y autor de *Tres tristes tigres*, el libro que el Premio Biblioteca Breve, y de paso Padilla, favorecieron sobre el de Otero. Será apenas el primer capítulo de lo que, en 1971, pasará a la historia como el «caso Padilla»: el poeta será arrestado, su autocrítica extraída, y una ruptura de la izquierda liberal con el régimen de La Habana consumida. El «caso» dará lugar, ese mismo año, a que el régimen transforme la rutinaria reunión de educación para maestros de ese año en un excepcional congreso internacional en el que se sentarán las bases de la futura stalinización de la cultura, y vida, cubanas. Pero a pesar de todos estos antecedentes en los hechos del «caso Padilla», Otero alega haber tenido una «casi nula participación». Raúl Roa, canciller de Cuba a la sazón, le «propuso que pasara al servicio exterior»,

aunque a la postre sería destacado no adonde Otero deseaba viajar (Italia) sino al Chile de la Unidad Popular. Hacia allá Otero viaja, según recuerda, con asombrosa precisión, «el lunes 22 de febrero de 1971».

En 1973, semanas antes del golpe contra Allende, Otero regresa a una Cuba donde ya «se consolidaba un período de gran ortodoxia». Era lo que Ambrosio Fonet, correligionario de Otero, cierta vez llamó, minimizando, el «quinquenio gris», terror ideológico que había desatado la estela del «caso Padilla» y la política que emanó del Congreso de Educación y Cultura. En la trama visible de estas memorias es donde se inicia un primer cambio psicológico en nuestro protagonista y donde por primera y única vez en todo su texto invoca su «error»: «Me decía que nos hallábamos en una etapa de trabajo seco, duro, de consolidación económica». En unos años, «dejaríamos entonces de concentrar las energías y dedicar los mejores hombres al manejo de los asuntos públicos. Estaba equivocado, desde luego. La pasión por la ideología es inseparable del sistema comunista de gobierno».

Se inicia entonces un periplo fuera de Cuba: misiones diplomáticas que le permiten escribir por lo menos tres novelas más y varios libros de ensayos; viajes por Europa, África y Asia; destacado en Londres y Moscú. Así, recordará conversaciones, recepciones, viajes, tragos, comidas, *soirées* con una constelación internacional: Ernesto Guevara, Ilya Ehrenburg, André Malraux, Graham Greene, Régis Debray, Alejo Carpentier, Julio Cortázar, Margo Glantz, K.S. Karol, Ekaterina Furtseva, Italo Calvino, Mijail Gorbachov, entre otros. La impresión final que deja toda esa mareante *tournee* es la misma que le produce a Otero Guimaraes Rosa: un «congresista profesional» que «hablaba con lugares comunes y en un vacío teórico que no permitía vislumbrar las dimensiones de su genio». Todo esto (Otero no precisa la cronología) más o menos hasta 1987, cuando regresa a La Habana. Para entonces dice traer consigo aires de perestroika, a cuyo origen dice haber asistido —el llamado «foro de Issyk Kul» convocado por Gorbachov en 1986 que constituía una iniciativa para encauzar a los intelectuales en una campaña en favor de la «nueva mentalidad». Salto a abril de 1989, cuando «saludé de nuevo a Gorbachov en la Habana», y otro, enseguida, a Berlín, 1990, adonde Otero llega ya no en misión diplomática, sino como becario del DAAD alemán, justo a tiempo para atestiguar la caída del Muro, lo que a su vez ocasiona una larga reflexión sobre el fracaso del socialismo real y sus repercusiones en Cuba. Los últimos dos capítulos, donde Otero despliega una suerte de crítica de la política del régimen y narra sus últimas desavenencias, cierran el marco. Con la entrada en la crisis del socialismo hacia 1986 y la parálisis de la economía cubana, una «toma de conciencia» permite en Cuba que «los reformistas [ganen] la partida, al menos en ese instante». (Pero no menciona sus nombres.) Critica que el gobierno tratase «de solucionar problemas económicos con medidas políticas»; le indigna que «un cubano no puede invertir en su propia patria»; y luego enuncia otra no menos aguda observación: «Es probable que el gobierno tema la formación de un poderoso sector privado que pueda convertirse en una fuerza política, amenazadora del control absoluto del partido único».

Reparte palos por igual a la Ley Helms-Burton y al exilio «duro» —al que él llama, por etapas, «los revanchistas de Miami» y «los gánsters mafiosos»— para recomendar, finalmente, «un puente sin choques entre el autoritarismo y la democratización», lo que en su primer capítulo se anuncia como «generosa conciliación». He aquí la naturaleza de la utopía que su primer capítulo invoca en medio de una suerte de expiación pública que Otero ostenta pero cuyas razones no explica hasta el final. Según revela, sus dificultades con el régimen comenzaron en abril de 1992, cuando publica un artículo en *Le Monde Diplomatique* en el que señalaba «la necesidad de abrir el espacio político a un pluralismo de ideas y, también, la necesidad de renovar los cuadros de dirección». Por publicar ese artículo, en Cuba fue «marginado y agraviado, se ha querido silenciarme, y me he alejado de la vida cubana». A esto le siguió un período de hostigamiento en Cuba: se le niega otra salida a España, se le exige una explicación oficial sobre su crítica publicada en el extranjero («Les entregué un documento de seis páginas respondiendo a su requerimiento»), le suspenden conferencias y la presentación de una novela, lo despiden del trabajo, le niegan acceso a un trabajo pagado en dólares, lo jubilan antes de tiempo, el «Ministro de Cultura» dedica «un largo discurso a cubrirme de improperios y calumnias», lo ingresan enfermo, y, por si fuera poco, un editorial en *Granma* alude, sin nombrarlo, a su «pose contestataria». Afirma, finalmente, que «no he querido romper mis vínculos con la revolución, pese a las coyunturas propiciatorias a un desgajamiento». En junio de 1992 sale rumbo a España, donde permanece dos años. Desde entonces vive en México, donde, según entrevistas recientes, se gana la vida como periodista y ha adoptado la ciudadanía mexicana.

Sólo al llegar al último capítulo es que el lector comprende el primero. Es ahí donde Otero se autojustifica y dramatiza la escena de su escritura: un intelectual revolucionario desilusionado —*ma non troppo*. Su coartada: la Utopía apoyada en la convicción religiosa: «Eran los profetas de los tiempos nuevos, los predicadores de la Arcadia encontrada; cumplían con el apostolado que les venía impuesto por la historia; la hora de nuestra génesis había sonado». Dos preguntas lo asedian: «¿Era posible lograr en Cuba una consolidación del triunfo revolucionario ante tantos obstáculos sin recurrir a métodos expeditivos?» Y luego: «¿Quién no era un exaltado de la izquierda durante la década del sesenta?» Sus múltiples e inmediatas respuestas formarán parte de un rosario de confesiones que quieren ser abyectas y, por ende, fidedignas: «Me comporté de acuerdo con los módulos de la época. Me ubiqué en una intransigencia inflexible y me abandoné al arropamiento épico tan propio de los tiempos». Su molino de viento: el Partido: «Cuando tuve la certidumbre de que esta aceptación del partido no tendría lugar el impacto fue terriblemente paralizante. Vi mi vida transcurrida como la del niño disciplinado, obediente, que aspira a recibir las condecoraciones al final del curso... La reiterada negativa a dejarme entrar al partido era una clara manifestación de que no se me consideraba como uno de ellos». Analiza el efecto que tuvo en él el rechazo del Partido como un avatar del rechazo de su padre, psicodrama que a su vez

transfiere a su vida pública: «Aspiraba al reconocimiento social porque buscaba la aquiescencia de mi padre... a la vez me sentía frustrado como escritor: no había escrito lo que debía, ni en cuantía ni en calidad, porque empleé mi tiempo en tareas revolucionarias. No era un cuadro de la revolución ni tampoco un escritor maduro. El rechazo del partido me confinó, ya para siempre, a mi perpetua inestabilidad. Debí resignarme a la desubicación permanente». El psicodrama produce, a su vez, esa política desubicada e inestable («equidistante», la llama en otro momento) bajo la anunciada égida de una «generosa conciliación»: suerte de maridaje de socialismo y economía de mercado que en la versión que da Otero de una Cuba futura sostendría la mancomunidad de cubanos de la isla y del exilio.

II

Antes de responder a la pregunta «¿Ante quién soy responsable?», tienen que hacerse la pregunta «¿Quién soy?» Eso es lo primero que se preguntaron hace un año o dos: «¿Quién soy?», «¿Soy político o intelectual?»

AGNES HELLER (1990)

La trama invisible de *Llover sobre mojado*, en cambio, dice otra cosa y desborda este resumen. También tiene otro, u otros, sentido(s). Lisandro Otero sería el típico intelectual revolucionario desengañado. Ha sido maltratado injustamente por el mismo régimen comunista al que sirvió con obediencia durante toda una vida y a pesar de su obra. Su texto es un ajuste de cuentas: justifica su devoción a una causa, denuncia los excesos del socialismo, y de paso algunos, leves, del castrismo, y finalmente asciende a una altiplanicie, plena de sabiduría, en base a la cual formula una política híbrida que a su vez propicie, como dice, «otra vez la utopía»: la «generosa conciliación». Sin embargo, todo esto equivale, en términos de su alegoría inicial, menos al espejo que al espejismo. Se trata del deseo de Lisandro Otero, no de su realidad. El espejo devuelve una imagen más compleja, o al menos mucho más borrosa.

Empezando por las dos versiones de su texto. Evito por el momento decir «memorias» porque el propio Otero desautoriza el término, a partir de la primera versión, publicada hace dos años en La Habana, con el subtítulo de *Una reflexión personal sobre la historia* y que él quiso conservar en la edición mexicana. En el diario *Excélsior* de México, donde por cierto Otero trabaja (16 de abril, 1999, 28-A), se quejó de que la Editorial Planeta le hubiese cambiado el subtítulo original «sin mi consentimiento —y de manera desafortunada— a *Memorias de un intelectual cubano*. Yo quise borrar todo lo referente a matrimonios, hijos, encuentros personales, no obstante que hay muchas vivencias personales, pero todas en relación a la historia, las cuales ayudan a reflexionar sobre el momento histórico determinado». La queja es contradictoria: lo personal de la reflexión hubiese dado cabida a la dimensión íntima o privada; en

cambio, el término «memorias», al menos como definición genérica, es lo que precisamente articula la historicidad del sujeto y lo sitúa en relación con el tiempo, la cultura y el cambio. Todas las «memorias» son históricas y culturales. Ésta, ciertamente, aspira a serlo.

Pero se entiende que publicar un libro de «memorias» significa un riesgo, aún cuando la «reflexión personal» que Otero publicó en La Habana en 1997 es mucho más cauta que las «memorias» que saldrían después. Al parecer, Otero tiene dos memorias: una dentro de la Revolución y otra fuera, ya que no contra, ella. Llamar un texto «reflexión personal» equivale a invocar algo como «licencia poética»: sobre gustos no se discute. Y sabemos que en Cuba hoy, nadie, ni siquiera alguien con el historial de Lisandro Otero, tiene licencia para establecer la historia. Si estas «vivencias personales» están en relación con la historia, llamarlas «memorias» las revestiría de una responsabilidad que el autor, al parecer, no está dispuesto a asumir. El rechazo de esa responsabilidad se manifiesta de otras maneras, algunas ingeniosas. Un cotejo de las dos versiones revela, primero, que la versión cubana no contiene ni la crítica de la política del régimen ni la descripción del hostigamiento oficial que, según Otero, empezó a padecer a partir de abril de 1992. Faltan las últimas 21 páginas. Como en la versión mexicana su crítica al régimen completa la autocrítica del primer capítulo, explicando así las razones materiales del cambio psicológico, moral, y tal vez político, su ausencia de la versión cubana produce un sentido distinto. En las «memorias», el efecto es el de una suerte de conversión; en la «reflexión personal» es el de una autocrítica, tan abyecta o más que la que el régimen le impuso a Heberto Padilla hace casi cuarenta años. Para efectos de consumo interno, en su «reflexión» Otero aparece como oveja descarriada, arrepentido de su pose contestataria desde el extranjero, y ahora de regreso al redil... o casi. Para efectos de consumo externo —sobre todo en México, «país hermano»— las «memorias» dan la imagen de un disidente moderado, capaz de hacerle la crítica al régimen pero inmune al «veneno» de la ruptura. En otras addenda Otero hace afirmaciones que en la Cuba actual no podría sostener. Rechaza la acusación de que fue «un escritor oficial del poder cubano» (20-21); describe su raigambre aristocrática en la alta burguesía cubana (36-38); afirma que «el famoso Boom no hubiese existido de no ser por la Casa [de las Américas] y la revolución» y sostiene que la Casa defendía «la más absoluta libertad de creación» (127, 141); narra su experiencia en Chile, y cómo su libro *Razón y fuerza de Chile*, escrito en 1973, a raíz del golpe, y basado en su experiencia chilena, fue censurado hasta 1980 (216-17); describe su experiencia en la Unión Soviética y los cambios políticos y sociales que dieron lugar al ascenso de Gorbachov (229-240). Nada de esto aparece en la versión cubana de 1997.

La «reflexión personal» tiene más en mente al lector cubano que está familiarizado con el folklore interno. Narra varias escenas más de la lucha clandestina contra Batista. Describe anécdotas, algunas chistosas, sobre personajes de la farándula cultural como Cabrera Infante, Virgilio Piñera, Otero Silva, Carpentier (una, de muy mala leche, es genial y tiene punta: Lezama

Lima abraza a Armando Hart y le susurra al oído: «¡Qué lejos has llegado, Armandito!»). Cuenta el origen de varias de sus novelas. Pero Otero también relata incidentes que, dados a conocer fuera de Cuba, resultarían políticamente incorrectos. Por ejemplo: en 1965 hubo una protesta de intelectuales contra la caza de brujas de homosexuales de las UMAP (111-114); en reuniones con aprendices de revolucionarios latinoamericanos los cubanos se jactaban de que ellos sí «habían profundizado más en su actitud revolucionaria» (126); tuvo una gran vida social en Londres, cuando fungía de diplomático, y asistió a elegantes *soirées* con gente como Roberto Matta y Carpentier (222-228); critica al nuevo Berlín unido y al peligroso parecido físico entre Kohl y Bismarck (262-267). Fuera de Cuba estos relatos resultarían o bien comprometedores o podrían empañar la imagen de adusto revolucionario ascético. Pero una pregunta fundamental recurre a través de la lectura: si Lisandro Otero está desengañado del régimen, decide irse del país, se aleja del contexto cubano, se hace ciudadano mexicano, y luego escribe unas memorias donde critica la política pública y el maltrato personal, ¿por qué entonces publica una versión censurada en Cuba? Que Otero tiene el derecho a hacerlo nadie se lo niega. Que su memoria desdoblada crea grandes dudas tampoco se puede negar.

III

*Protégete de los vacilantes
porque un día sabrán lo que no quieren.*

HEBERTO PADILLA

Varias veces a lo largo de sus textos Otero se queja de los «ajustes de cuenta» que se le han sacado en cara desde que se fue de Cuba y siguió publicando sus puntos de vista sobre la situación cubana. En un libro anterior (*La utopía cubana desde dentro*, 1993) recuerda cómo un ensayo suyo en el *Washington Post* fue criticado por exiliados cubanos, quienes aprovecharon para recordarle su pasado como funcionario del régimen: «Se atrincheraron en su terco aborrecimiento y su anacrónico apego al pasado». Una vez más sacaron a relucir sus sicilianos ajustes de cuenta (105). En las «memorias» dice: «Cuando algún periodista se remite a mis antecedentes suele referirse a mi supuesto dogmatismo de entonces, a mi celo jacobino, a mi adhesión lineal a los principios, no dejo de sonreír ante tanta superficialidad. Sólo quien desconoce el torbellino de una revolución y el ritmo envolvente de ese tiempo histórico puede no entender el clima religioso que fuerza a una devoción más allá de toda racionalidad» (20). Dejo a un lado por el momento esta última justificación para señalar otra cosa: que Otero nunca llega a plantearse la razón por la cual tales ajustes de cuenta, sicilianos o no, resultan necesarios. En el caso que cita Otero habla sobre las «serias consecuencias en [su] vida profesional» que tuvo el hostigamiento dirigido contra él. Nunca repasa, en cambio, su pasado como colaborador del régimen; tampoco asume ninguna responsabilidad por

aquellos daños que sus acciones, o sustracciones, tuvieron sobre personas específicas, o sobre la vida pública. *Llover sobre mojado* constituye, en efecto, un ajuste de cuentas, escrito, entre otras razones, para ahuyentar de una vez por todas esos demonios sicilianos que acosan a su autor y ponga la fiesta en paz. Sólo que con semejante trama invisible, y con tal mutilación de la memoria histórica, cómo diablos hacer que el exorcismo funcione?

Por eso el libro contiene, además, otra trama, ni visible ni invisible sino, como he dicho, transparente. Consiste no tanto en lo que dice como en lo que deja de decir: los olvidos en que caen muchos datos que Otero vivió pero que decide pasar por alto, o que cuando sí comenta cae en contradicciones de una torpeza casi tierna. «Romper la cronología, mezclar», le confesó Otero a Fogel y Rosenthal en 1990, «es adaptarse al hecho de que debe haber vacíos. Al contar la historia de Cuba no puedo decirlo todo» (*Fin de siglo en La Habana*, Buenos Aires: TM Editores, 1994, p. 476). Pero entonces Otero se refería a una de sus novelas, *Árbol de la vida*, y estaba congelado en Cuba. ¿Por qué hacer lo mismo ahora en una «reflexión personal» y ya a salvo en la cálida altiplanicie mexicana?

La narración de su vida intelectual comienza con el capítulo 3, correspondiente a 1953, cuando viaja por primera vez a Madrid y al año siguiente a París. Se refiere varias veces a penurias económicas y a la camaradería que encontró entre empobrecidos compatriotas. Sin embargo, Otero no dice lo que todo el mundo en Cuba sabía entonces: que pudo costearse el viaje y la estancia de cuatro años en Europa gracias a una «botella» del gobierno. Es notable que, casi como un regreso de lo reprimido, páginas antes de narrar su estancia parisina Otero defiende al actual régimen y observa que «La ineficiencia de la administración pública es un mal menor comparado con las malversaciones y la incuria de los gobiernos del pasado» (24). Es cierto, por lo demás, que a su regreso Otero se distinguió pronto por su excelente trabajo como periodista en *Bohemia*, que él llama con razón una revista «oposicionista». Pero olvida llamarla también liberal y anticomunista, que era lo que verdaderamente distinguía a *Bohemia* dentro del escenario nacional. Después del primero de enero, Otero pasa, en efecto, a trabajar de redactor en *Revolución*, el diario que dirigía Carlos Franqui. Pero no es cierto, como ahora dice, que «asumiese la conducción de la página editorial» (76). *Revolución* no tenía página editorial. Si se revisan viejos números de *Revolución* se verá que lo más parecido era la diaria columna «Zona rebelde» en primera plana, no en sección aparte, y que estaba a cargo de varios otros redactores, como Euclides Vásquez Candela y el propio Franqui. Los olvidos de Otero sobre *Revolución* son, por cierto, múltiples y manifiestos. Por ejemplo: la invitación a que Sartre visitase La Habana en 1960 vino por el periódico, no por el gobierno. Igual ocurrió con la invitación a Pablo Neruda, cuya presencia en La Habana, por cierto, despertó tantos recelos entre viejos stalinistas del Partido Socialista Popular (sobre todo Guillén «el malo») que terminaron saboteando el recital masivo que daría el poeta chileno en la llamada Plaza de la Revolución.

Otero dedica un par de páginas a su actuación durante la invasión de Playa Girón en abril de 1961. No recuerda, en cambio, un dato que todo el mundo también sabe: que durante los primeros días de la invasión él y su entonces esposa, Marcia Leiseca, fueron denunciados por el Comité de Defensa de su barrio como «gusanos» (la suegra de Otero acababa de solicitar asilo en una embajada); que fueron detenidos durante 48 horas por la policía junto con otros cien mil sospechosos que el régimen recogió; y que sólo fue cuando Otero llamó a Carlos Franqui para que los rescatara que la pareja salió libre. Las razones de esa sospecha oficial no provenían precisamente del asilo de la suegra. Era la filiación batistiana y burguesa de su familia. Tanto fue así que cuando Otero participa en la lucha clandestina contra Batista, que él narra en parte, la tarea más importante que le asignó el Movimiento 26 de julio fue la de sostener contacto con la embajada de Estados Unidos. Igual ocurrirá después del triunfo del 59, durante la reunión de Punta del Este, a la que acudieron varios jefes de la revolución, como Ernesto Guevara, u Osvaldo Dorticós, presidente títere. Antes de partir, éste último tomó la precaución de vetar la presencia de Otero en el cuerpo de periodistas porque la policía aseguraba que trabajaba para la CIA. Sobre el affaire *PM*, el inocente corto de 1961 que sirvió de pretexto para imponer la censura, Otero dice, con razón, haberse puesto de parte de los liberales. Pero no saca la única conclusión incómoda que se deriva de esa crisis: que *PM* era sólo el anzuelo para eliminar *Lunes de Revolución* y a su grupo porque su influencia era una amenaza. Como recién confirma Alfredo Guevara, con esa habitual elocuencia tan suya: «*PM* no es *PM*. *PM* es *Lunes de Revolución*, es Carlos Franqui» (*Revolución es lucidez*, La Habana, 1998, p. 89). Como tampoco recuerda que parte de lo que él mismo llama su «quizás excesivamente prolongada intervención» en esa notoria reunión atribuyó las dificultades de intelectuales y artistas con el régimen a que la Revolución no había creado un «Foro de Yenán» que sirviera de guía. (Según cuentan, Fidel Castro recordaría esa observación como «sesuda y erudita».)

En su capítulo 5 narra algunos de los hechos de su nombramiento a la «vicepresidencia del Consejo Nacional de Cultura», lo que en aquel momento equivalía a la posición relativamente poderosa de Director de Cultura. También habla del célebre Salón de Mayo de julio de 1967. Sólo que al narrar los dos acontecimientos en secuencia inversa (90-91), desecha su parte de la responsabilidad en la organización del Salón, y de paso obvia una vez más, a Franqui, quien fue el de la idea de traer el Salón a Cuba desde Francia. Tan estrecha era la relación entonces entre Otero y el Ministro Llanusa —y tanto compartían el poder en materia de cultura— que en una entrevista reciente Antón Arrufat recordó a Otero no por el cargo oficial que entonces ocupaba sino por lo que significaba: «en esa época Lisandro era el secretario privado de José Llanusa, el ministro de Educación que tenía a su cargo el Consejo Nacional de Cultura cuando todavía no se había creado el Ministerio». (*Crítica*, Revista Cultural de la Universidad Autónoma de Puebla, Nueva Época, Vol. 65, abril-mayo, 1999, p. 61). No sabemos si fue ésta la posición más poderosa que Otero alcanzó. Lo cierto es que en sus memorias apenas lo menciona y se

escabulle hábilmente del cargo. *Et pour cause...* Fue bajo su dirección que la incipiente política cultural del régimen comenzó a implementarse y que desembocó, al final de su plazo, en el Congreso Nacional de Educación y Cultura de 1971, donde se tomaron las medidas de represión fascista que imperan hasta hoy día². Pero de este tema tampoco habla. Hay testimonios, además, de que en su puesto de Director de Cultura Otero quiso mandar a detener a Jorge Camacho y Agustín Cárdenas a su arribo a Cuba, dos artistas cubanos ya residentes en París que participarían en el Salón. Años antes, Camacho y Cárdenas habían aprovechado becas del nuevo gobierno para estudiar en París pero nunca habían regresado (situación análoga a la del escritor Severo Sarduy). Por fortuna, la intervención de otros funcionarios lo impidieron. Pero poco después el Director tendría más suerte. Tras su visita a La Habana y participación en el Salón de Mayo los artistas invitados donaron sus obras, que pronto se acogieron en un nuevo Museo de Arte Moderno, situado en La Rampa, en el edificio de la antigua Funeraria Caballero. El 13 de marzo de 1968, conocido como el Día de la Ofensiva Revolucionaria, Fidel Castro pronuncia un discurso que marca el comienzo de la definitiva stalinización del país. A partir de ese momento se confiscan todos los pequeños negocios, desaparecen los artesanos y pequeños oficios, se declara una «Ley seca», y se clausuran bares, cafés, y hasta las populares guaraperas. Una de las contribuciones de la Dirección de Cultura a esta nueva «ofensiva» fue enviar, al día siguiente del discurso, una brigada de policías a que destruyesen a hachazos las piezas que los artistas invitados al Salón habían donado y que guardaba el Museo. No era la primera vez que el arte moderno se consideraba «degenerado». Otero no menciona ni el discurso ni este otro conocido incidente, suerte de *Kristallnacht* en La Rampa, ni el cierre definitivo del Museo, que ocurrió poco después. En realidad, no habla apenas de su gestión como Director de Cultura, que ocupó durante cuatro años. Aunque es cierto que en el primer capítulo sí reconoce que, «insensiblemente me fui convirtiendo en un fanático. Me dejé arrastrar por un radicalismo, muy a tono con los tiempos» (23).

Otero sí aborda, en cambio, y con lujo de detalles, la polémica de mayo de 1967 en *El caimán barbudo* sobre *Pasión de Urbino* y *Tres tristes tigres* a que antes aludí. Pero si se revisan los textos de aquella polémica se verá que el resumen que ahora ofrece peca de imprecisión. Es equívoco alegar, por ejemplo, que al criticar la novela de Otero y elogiar la de Cabrera Infante «Padilla llevaba el debate literario al terreno político» —a menos que piense que criticar la novela de un Director de Cultura y elogiar la de un colega emigrado que ganó el premio por el que ambos compitieron fuese un expreso delito político. Dice además que «la polémica quedó suspendida por una decisión política». Pero no dice por qué ni quién tomó la decisión. Lo que ocurrió fue que la polémica causó tanto revuelo que fue despedida la redacción completa de *El caimán*

² Ese mismo año Otero estuvo a cargo de la primera recopilación de documentos justificatorios de esa política; véase *Política Cultural de Cuba* (Paris: UNESCO, 1971).

barbudo, entre ellos el escritor Jesús Díaz, su fundador. Resulta imposible creer que habiendo ocupado en ese momento la Dirección de Cultura, Otero no recuerde quién fue el responsable de terminar de ese modo tan drástico la polémica en la que él mismo fue protagonista. En cambio, sí se esmera, a propósito del «caso Padilla», en señalar la cronología entre este primer episodio de 1967 y el arresto y autocrítica de Padilla cuatro años después. «He puesto tanto énfasis en las fechas», dice, «porque son muy importantes para seguir esta polémica. A menudo se omite la secuencia temporal y se hace ver que Padilla criticó el libro de un funcionario, quien se vengó prohibiéndole la obra y lo hizo encarcelar por haberla escrito... no hay relación de causa y efecto, salvo la creciente irritación que producía Padilla con su actitud» (99). El «funcionario» bien entendido, es el propio Otero. Y si no es él, entonces por qué invocar la tercera persona?³. Pero si observamos bien, la cronología que ahora ofrece en realidad no contradice esa sospecha; al contrario, el tono defensivo la confirma. Al resumir los hechos del «caso», Otero afirma, una vez más, su «casi nula participación en ellos» (98). Ha de ser un «casi» muy grande. Jorge Edwards recordó, en *Persona non grata* (1973), que cuando se produjo el incidente de *Fuera del juego* a fines de 1968, oyó a Lisandro Otero exclamar: «Ahora vamos a poder romperle los cojones a Padilla». Otero recuerda, además, que a principios de noviembre de 1968 «comenzaron a salir en la revista *Verde Olivo*, órgano de las fuerzas armadas, una serie de artículos firmados con el seudónimo de Leopoldo Ávila». En esa fecha Otero vivía en Cuba, era el Director de Cultura y dirigía no una sino dos influyentes revistas del régimen. Pero Otero no especula sobre la identidad del tal «Leopoldo Ávila» y evita decir lo más importante. Esos artículos, publicados a raíz del premio UNEAC de ese año a *Fuera del juego* de Padilla y *Los siete contra Tebas* de Antón Arrufat, no es que «acusaban a la literatura cubana de despolitización». En realidad, eran ataques a los dos escritores. Entre las muchas revisiones a que se sometieron estas «memorias» para su nueva publicación, ¿no podía Otero haber aclarado este pequeño detalle para beneficio de su lector mexicano? Un último dato sobre la cuenta defensiva: la mala memoria que afecta a Otero en otros pasajes se vuelve prodigiosa al recordar tanto el día exacto del arresto de Padilla («veinte de marzo» de 1971, p. 99), como, 77 páginas después, el de su partida hacia Chile («el lunes 22 de febrero salí hacia Santiago», p. 176). Todo lo cual demuestra que, cuando es cuestión de protegerse, ¡no hay nada como echar números!

Lo que definitivamente comprueba que Otero sí estaba al tanto de lo que ocurría en Cuba con Padilla es la conocida carta que el 28 de mayo de 1971 le

³ En un artículo sobre el mismo tema, Otero recurre a una fórmula parecida: «En las múltiples deformaciones que se han hecho del llamado 'caso Padilla', la más común consiste en omitir la cronología de los acontecimientos, de lo cual se deduce que Padilla criticó a un alto funcionario que se vengó prohibiéndole un libro y que se le encarceló por haberlo escrito». Véase «Disidencias y coincidencias en Cuba» (La Habana: 17 y 19 de octubre, 1983). Fogel y Rosenthal afirman, en un libro donde también se entrevista a Otero, que él fue «el autor de la principal acusación contra el poeta Heberto Padilla», p. 475.

escribe a J. M. Cohen, el mismo J. M. Cohen «arrogante inglés» a quien Otero ahora acusa de «poca ética y tanta doblez» (98) por haber declarado públicamente su preferencia por Padilla cuando en 1968 fungía como miembro del jurado que le otorgó el premio a *Fuera del juego*. Tres años después, cuando Padilla cae preso, Cohen le escribió a Otero en Santiago de Chile pidiéndole que intercediese por él. En el resumen del incidente que hizo Carlos Alberto Montaner: «Otero temió que la carta hubiera sido abierta por Seguridad del Estado y se llenó de terror. La respuesta que le envió al buen Cohen es, a un tiempo, una increíble bajeza y una ingenua muestra de su pánico... Otero hizo copias para Seguridad del Estado, la UNEAC, Casa de las Américas y cuanto organismo exigía pruebas de la más sumisa lealtad. Esas copias circularon en Cuba». (*Informe secreto sobre la Revolución cubana*, Madrid: Sedmay Ediciones, 1976, p. 130). No cito de esa respuesta. Basta consultarla en el libro de Montaner.

Otero habla después, con franca nostalgia, de «la edad de oro del periodismo revolucionario» cuando dirigía la revista *Cuba*, hasta 1968, y que él se propuso reformar «con las técnicas norteamericanas de periodismo... La revista debía ser, tal era mi propósito, una vitrina para lo mejor de nuestra cultura, en el sentido más amplio de la palabra» (86-87). La revista *Cuba* fue, en efecto, la versión cubana de *Life* que vendía la imagen de la joven revolución para el extranjero. Pero fue también una publicación que el régimen utilizó de diversos modos para usos de propaganda, más allá de la cultura. Otero no menciona lo que tiene que haber sido el caso más notorio de falsificación en toda la historia del periodismo cubano y que se debe precisamente a esa publicación cuando él la dirigía —el blanqueamiento de la figura de Carlos Franqui de la foto de Fidel Castro llamando a la huelga general el 1º de enero de 1959 en Palma Soriano. En esta conocida foto histórica, que luego pasó a ser la portada del libro *Retrato de familia con Fidel* (1981), Fidel Castro aparece hablando por *Radio Rebelde*, órgano del Movimiento 26 de julio, por un micrófono que sostenía en la mano Jorge F. Mendoza, uno de los locutores. En la foto original, el perfil barbado de Franqui, director a la sazón de *Radio Rebelde*, aparece entre los dos hombres; en la versión que en 1968 publicó la revista *Cuba* (Año VII, N° 78, octubre 1968, p. 106, foto 242), la imagen de Franqui desaparece. No era para menos: para entonces Franqui, influyente dirigente histórico del 26 de julio, compañero de Fidel Castro, y antiguo director del periódico *Revolución*, ya se había ido del país y había roto con el régimen. Personas así ya no podían existir en la memoria histórica, y la revista *Cuba* se prestaba para hacerlas desaparecer. ¿Tenía Otero en mente esta foto cuando habló de las técnicas del periodismo norteamericano que él quiso incorporar a la revista, o como ejemplo de «lo mejor de nuestra cultura»?

Hay otras lagunas en la memoria de Lisandro Otero que intrigan al lector. ¿Por qué defiende su participación en la famosa carta de 1966 contra Pablo Neruda a sabiendas de que se trataba de una intriga personal de Nicolás Guillén, enemigo personal del poeta chileno? Guillén, a su vez, era un instrumento del régimen, que quería criticar al Partido chileno a través de Neruda por su falta de solidaridad con el nuevo Partido cubano, recién fundado. También

evita mencionar, excepto de pasada, a Carlos Fuentes, a quien él y Ambrosio Fornet acusaron de fascista cuando en 1968 publicó *Cambio de piel*. Por otra parte, ¿por qué saca Otero de la versión mexicana la extensa discusión sobre las UMAP, los campos de concentración para homosexuales, que sí abunda en la versión cubana (109-111) y luego reduce esas tres páginas a un refilón con Graham Greene (208) donde, por cierto, llama a Somerset Maugham «homosexual vergonzante»? (Otero le dedica varias páginas a Greene en sus memorias; pero qué raro que Greene ni siquiera mencione a Otero en las suyas). No revela Otero nada, tampoco, sobre sus labores como «consejero cultural» de la embajada cubana en Chile. Durante esos dos años tiene que haber intimado con Antonio de la Guardia, uno de los dos mellizos que en 1989 Fidel Castro ejecutaría junto al Comandante Arnaldo Ochoa Sánchez, pero que en ese entonces estaba encargado por el régimen de la seguridad de Salvador Allende. De hecho, el «caso Ochoa», que ocurre en 1989, cuando Otero aún vivía en Cuba, y antes de su estancia en Berlín, y que conmovió al país y al continente, también brilla por su ausencia. Como también está ausente la persecución, exilio interno y posterior deceso de José Lezama Lima en 1976, sobre quien, en un ensayo de 1983, durante su anterior encarnación como vocero del Ministerio de Relaciones Exteriores, Otero escribió intentando minimizar la inquina del régimen hacia Lezama en respuesta a las críticas del exilio («Para una definición mejor de Lezama Lima» en *Disidencias y coincidencias en Cuba*, 96-103). Tampoco recuerda Otero su asistencia como jefe de la delegación de Cuba al Congreso Internacional de Intelectuales y Artistas en junio de 1987, que conmemoró el cincuentenario del II Congreso Antifascista. ¿Acaso recordaría cinco años después, en medio del hostigamiento del régimen, las palabras que pronunció en aquella intervención?: «La consolidación de la revolución ha permitido el surgimiento de una democracia institucionalizada. Los derechos civiles y políticos de los ciudadanos están plenamente garantizados en nuestro país... Existen además otros derechos que no existen en otros países, por ejemplo, el derecho al trabajo, a la salud, a la igualdad ante la ley con independencia de raza, el derecho a la educación, el derecho a la crítica». (Congreso Internacional de Intelectuales y Artistas, ed. Joan Álvarez Valencia, Valencia: Generalitat Valenciana, 1987, III, 224.) El olvido más flagrante de todo el libro es sin duda el intento fallido de Otero por acceder a la presidencia de la UNEAC en 1987, cuando se le ordena que regrese a Cuba de su puesto en la embajada en Moscú. Para entonces Nicolás Guillén, Presidente de por vida de la UNEAC, está enfermo de cáncer y necesita un relevo. Según Fogel y Rosenthal (p. 475), Otero regresó de «presidente interino», pero la carátula de la versión mexicana afirma que en efecto llegó a ser «presidente de la Unión de escritores y artistas de Cuba». Los mismos autores señalan que «en 1988 Aldana deseaba que él fuera el presidente de la UNEAC» (476). Se refieren a Carlos Aldana Escalante, antiguo secretario del Comité Central del Partido y poderoso Director del Departamento de Orientación Revolucionaria, hoy en desgracia. Aldana, de fama reformista, fue por un tiempo el número tres en la jerarquía política del régimen, al igual que

Ochoa lo había sido en la militar. Pero en cuestión de meses esos dos números tres se convirtieron en ceros —a la izquierda, desde luego. Desde su puesto apadrinado en 1987 Otero intentó una reforma democrática de la UNEAC y amplió una membresía que, de paso, reforzara su candidatura a la presidencia. Pero nunca anticipó ni que Aldana ya estaba en la mirilla ni que sus propios enemigos dentro de la UNEAC le harían una campaña negativa. Una «Banda de cuatro» —los escritores Osvaldo Navarro, Raúl Luis, David Buzzi y Gustavo Eguren, el Anti-Otero— fue tan eficaz que la noticia del escándalo llegó a oídos de Armando Cristóbal Pérez, el hombre del Partido en la UNEAC, quien informó en detalle. La controversia alrededor de la candidatura de Otero iba en contra de los intereses del Partido. En una reunión preliminar de la UNEAC, Armando Hart, Ministro de Cultura, se hizo eco de los problemas, y al final terminó señalando a Abel Prieto como su candidato a la presidencia. Prieto no tenía (ni tiene) las credenciales ni la obra de Otero. Pero sí era hombre de confianza del Partido y también, al decir del poeta Fernández Retamar, «un hombre de transición». El congreso celebrado a fines de enero de 1988 sólo confirmó la decisión. En el discurso de cierre, Carlos Rafael Rodríguez dió a entender la justificación pública de la destitución: «Lenin descubrió el origen de esa reserva instintiva de los trabajadores hacia los hombres del arte y de la cultura cuando aludió al ‘señoritismo intelectual’ que afecta a la mayoría de ellos» (*Granma*, 29 de enero, 1988, p. 3). Era el viejo «pecado original» del que había hablado el Che, cuya expiación los intelectuales sólo podían lograr con el suicidio, y del cual Otero aún padecía. Considerando su vasta hoja de servicio, la destitución tiene que haberla sentido Otero como un desplome. Sobre todo, porque su agente activo había sido nada menos que Armando Hart, entonces Ministro de Cultura, quien, según Otero, prácticamente le debía la vida por el incidente durante la lucha clandestina contra Batista que cuenta en el capítulo 2. (La revancha se resiente más en la versión cubana de las memorias: es ahí donde cuenta la pulla de Lezama contra Hart). En el rejuego político, sobre todo la asociación con Aldana, las cosas fueron de mal en peor. De ahí la decisión de Otero de ausentarse del país en 1990, no ya con un cargo oficial sino como becario de la DAAD en Berlín, donde fue testigo de la caída del Muro. Para cuando Fogel y Rosenthal entrevistan a Otero en La Habana a su regreso en 1991, confiesa que «Ya soy incapaz de encontrar la concentración para escribir una novela. Por eso me puse a escribir mis memorias» (476). Se trata de un personaje en busca de un papel: «Yo mismo soy consejero del ministro, con un salario alto. Pero en la realidad soy un hombre aislado» (477).

Es esta crisis moral la que desemboca en la otra, más decisiva, de abril de 1992, cuando Otero publica el célebre ensayo en *Le Monde Diplomatique* donde pedía, según ahora resume, «una renovación del sistema» (257). Sin embargo, «la publicación de ese artículo fue el punto de partida de una nueva coyuntura en mi existencia». Según Otero (*La utopía cubana desde dentro*, p. 57), el artículo se publica a petición de Ignacio Ramonet, director del mensuario francés. En abril de 1992 aparece en París con un cintillo tronante:

«Manifiesto por una renovación política» y con un título semejante: «Lo que debe absolutamente cambiar en Cuba». En el artículo habla, entre otras cosas, de la necesidad de abrir espacios políticos, reformar la economía y reemplazar el liderazgo luego de tres decenios de mando. Pero a su llegada a Puerto Rico, a principios del mismo mes, se sorprendió ante la acogida de su artículo: negó que fuera un disidente, insistía en que era «un escritor revolucionario», y alegó que la traducción francesa tenía errores de interpretación. En una entrevista en *Proceso* (Nº 812, 25 de mayo, 1992, págs. 40-43), a su regreso a La Habana, Otero todavía insistía en que la llamada remoción de Fidel Castro había sido un error de traducción («dije ‘funcionario’ y el traductor escribió: ‘dirigentes’»). Pero sobre todo se extrañaba por el revuelo que su artículo había causado en Cuba («no es la primera vez que escribo esto»), y afirmaba que por haber lanzado esas opiniones «no he sido condenado a la hoguera. En Cuba hay mucho más margen de discrepancias de lo que se suele admitir en el exterior».

Ese extrañamiento estaba total e íntegramente justificado. Otero no era el único que había lanzado esas críticas. Las había lanzado el propio Partido, en el foro de su cuarto congreso, pocos meses antes de que se publicara el artículo. Una «puesta sobre el tapete» formaba parte entonces de la estrategia de «rectificación» del régimen, suerte de versión barata de la glasnost soviética que ayudara a contener el dique de los nuevos cambios. Además, un año antes, en junio de 1991, Otero estaba sobre aviso: ya había sobrevivido otra crisis, la de la *Carta de los Diez*, en la que un grupo de escritores había criticado la censura del gobierno. Otero primero se negó y después accedió a firmar una contra-carta de la UNEAC contra esos disidentes alegando, precisamente, «un intento de manipulación desde el extranjero» (*Fin de siglo en La Habana*, p. 478). Al revuelo del artículo en *Le Monde* no dejó de contribuir, por cierto, el propio exilio que, ávido, lo leyó como la ruptura de un desafecto. Los que insistieron en semejante lectura no se fijaron, como escribí oportunamente (*Vuelta*, 189, agosto de 1992, 70-71), que en el pasaje final Otero mencionaba a «la Unión Soviética» cuando esa entidad política había dejado de existir hacía más de seis meses. Todo lo cual demostraba que su reacción no podía haber sido una protesta espontánea. En realidad, se venía cocinando desde mucho antes por órdenes del régimen. Franqui dio en parte del clavo cuando reaccionó diciendo que el artículo trataba de «crear una falsa atmósfera de tolerancia en la isla con vistas a la próxima visita de Castro a España para asistir a la segunda cumbre de países iberoamericanos». No era para menos. Poco antes, la Comisión de Derechos Humanos de las Naciones Unidas en Ginebra había condenado al régimen, y la visita de Castro se esperaba no sólo en la cumbre de Madrid, que coincidía con el V Centenario del Descubrimiento, sino en la Expo de Sevilla, donde iba a pronunciar un discurso el 26 de julio. Muchas cosas estaban en juego. Otero preparaba el terreno.

Lo que no era evidente entonces, sobre todo para Otero, era que todo había sido una trampa —o para decirlo en cristiano: «que le hicieron la cama». La hoguera que él se afanaba en negarle a *Proceso* en mayo de 1992, empezaba a arder. El mismo día en que se publicaba esa entrevista en México,

Abel Prieto, Presidente de la UNEAC, decía en *Granma* que «ha habido traidores, gente que se está prestando abiertamente al juego de la campaña contra Cuba». Dos días después, volvió a la carga: «defender un espacio para el debate no significa tolerar el uso de tribunas para los que coquetean con posiciones ambiguas, atacan la solidaridad con Cuba y tratan de crearse una supuesta imagen heterodoxa en medios de prensa foráneos en francas actitudes oportunistas». Ese mismo día (27 de mayo), según Otero, «El ministro de Cultura [léase: Armando Hart] dedicó un largo discurso a cubrirme de improperios y calumnias delante de una vasta asamblea de escritores y artistas». (Por cierto: si no fueron ciertas esas acusaciones, ¿por qué Otero no aprovecha la ocasión para desmentirlas?) Finalmente, cita la sentencia que publica el *Granma* del 28 de mayo, al informar sobre la reunión de la UNEAC: «lo inaceptable que resulta la pretensión de influir en el debate interno con poses contestatarias, desde órganos de prensa extranjeros». No dice Otero lo más importante, o tal vez lo más doloroso: que había sido Carlos Aldana, su antiguo padrino, el que las dijo en el discurso de clausura. Fogel y Rosenthal revelan que en ese discurso, Aldana también pidió a los asistentes, citando la Biblia, «ser benevolentes frente a uno de ellos, Lisandro Otero» (625). Sólo que para entonces, según los mismos autores, muchos de esos mismos asistentes ya pensaban que Aldana también «trataba de limpiarse». Poco después, Aldana caería destituido en un bizantino caso de corrupción. El Partido lo expulsa el 24 de octubre. Para entonces, ya Otero no vivía en Cuba. «En junio», suspira, «pude salir del país».

IV

Si on l'avait seulement écouté, ce mot qui commence comme reve et finit comme destruction.

RÉGIS DEBRAY

No es descabellada la hipótesis de que Otero fue traicionado por las mismas fuerzas que él aprendió a servir. Fue el mismo caso de Arnaldo Ochoa, un año después, devorado por los leones tras su abyecta confesión. Mejor dicho: es el mismo caso de siempre. Tras ser destituido de la presidencia de la UNEAC, Otero no cejó en buscar el poder y encontró, a los cuatro años, una oportunidad, acaso sugerida por el propio Aldana, para echarle una mano a una crisis del régimen. Ni él ni Aldana pensaron que los tiros saldrían por la culata. Mucho menos que ellos mismos eran la carnada. Después de echada esa suerte, sólo quedaban dos opciones: quedarse atrapado, como Aldana, o escapar, como Otero. Sólo que Otero, funcionario menor, siempre podía alegar, como de hecho ha ocurrido, que lo que debería cambiar en Cuba «eran los funcionarios, no los dirigentes», y que él no rompería «sus vínculos con la revolución, pese a las coyunturas propiciatorias a un desgajamiento». Por eso, una vez que conocemos estas memorias, ¿quién quita que este dirigente no pueda cosechar éxitos aún mayores en su futura carrera? En un final, el caso

de Otero interesa menos por sus pormenores que por las preguntas que plantea. A saber: ¿Se le puede creer, dar crédito, a un intelectual con semejante comportamiento? ¿Puede construirse una política a partir de la radical «desubicación» que practica su texto? ¿Puede lograrse, como al parecer él mismo desea, la «generosa conciliación» de la mancomunidad cubana habiendo mutilado la memoria histórica como él lo hace? Para afirmar estas respuestas haría falta asumir una responsabilidad que Otero todavía desconoce. Y aún más, abandonar la premisa que atraviesa su carrera y su memoria: la persistencia de la Utopía. La escribo con mayúscula para resaltar su carácter mítico y, por tanto, manipulable. No la confundo con los valores de generosidad, caridad y fraternidad que a muchos nos interesan. Ni tampoco con la subordinación de la historia y, sobre todo de vidas de carne y hueso, a justificaciones huecas y, casi siempre, sangrientas.

Debe ser triste, en efecto, llegar a «los años de la declinación» y descubrir que se ha malgastado la vida negando la realidad. Por eso, lo dejo recordando un viejo refrán: más vale tarde que nunca. Y también con otro aviso, hoy por cierto muy de moda en Cuba: No es fácil.

La democracia como valor universal¹

Amartya Sen

EN EL VERANO DE 1997, DURANTE UNA ENTREVISTA PARA UN DESTACADO PERIÓDICO japonés, me preguntaron cuál era, desde mi punto de vista, el acontecimiento más relevante del siglo XX. Me pareció que se trataba de una de esas preguntas raras que obligan a la reflexión, dado el gran número de sucesos importantes que han tenido lugar en los últimos cien años. Los imperios europeos, en concreto el británico y el francés, que tuvieron tanto peso en el siglo XIX, han desaparecido. Hemos sido testigos de dos guerras mundiales. Hemos presenciado el ascenso y la caída del fascismo y el nazismo. El siglo ha visto el nacimiento del comunismo y su caída (en el antiguo bloque soviético) o su transformación radical (en China). También hemos visto el desplazamiento de la preponderancia económica de Occidente hacia un nuevo equilibrio económico en el que Japón y el este y el sudeste asiáticos juegan un papel mucho más destacado. Y pese a que dicha región tiene actualmente algunos problemas económicos y financieros, eso no invalida el cambio en el equilibrio de la economía mundial que se ha desarrollado durante las últimas décadas y, en el caso de Japón, durante prácticamente todo el siglo. Estos últimos cien años no han estado precisamente faltos de acontecimientos importantes.

Pero en última instancia no tuve ningún problema para escoger el más destacado entre la gran variedad de sucesos que han tenido lugar en este período: el ascenso de la democracia. No quiere decir que le reste importancia a otros acontecimientos, pero creo que en el futuro, cuando se vuelva la vista atrás y se detenga en el siglo XX, será difícil que no se le conceda la primacía al establecimiento de la democracia como la única forma de gobierno aceptable.

La idea de la democracia, por supuesto, tuvo su origen en la antigua Grecia, hace más de dos milenios. También hubo intentos poco sistemáticos de democratización en otros lugares, incluida la India. Pero realmente fue en la antigua Grecia donde tomó forma y se puso en práctica de verdad (aunque a una escala limitada) antes de colapsar y ceder el paso a formas de gobierno más autoritarias y asimétricas. Nada parecido ocurrió en ningún otro sitio.

Tuvo que pasar mucho tiempo para que surgiera tal y como la conocemos hoy en día. Fueron varios los acontecimientos que permitieron su gradual y finalmente exitosa instauración como sistema efectivo de gobierno, desde la firma de la Carta Magna en

¹ Discurso pronunciado en el congreso por la democracia celebrado en Nueva Delhi en febrero de 1999.

1215 hasta la universalización del sufragio en Europa y Norteamérica en el siglo XX, pasando por las revoluciones francesa y norteamericana del siglo XIX. Sin embargo, sólo en el siglo XX llegó a establecerse como la forma «normal» de gobierno a la que tiene derecho cualquier nación, sea en Europa, América, Asia o África.

La idea de la democracia como compromiso universal es bastante nueva y, en esencia, un producto del siglo XX. Los rebeldes que impusieron restricciones al rey de Inglaterra mediante la Carta Magna veían sus necesidades como algo absolutamente local. En cambio, los independentistas norteamericanos y los revolucionarios franceses dieron un gran impulso a la comprensión de que la democracia es necesaria como sistema general. El objetivo práctico de sus demandas, sin embargo, no excedió el ámbito local, quedando confinado a los dos lados del Atlántico Norte y sobre las bases de la historia económica, social y política de la región.

A lo largo del siglo XIX era habitual que los teóricos de la democracia se preguntaran si éste o aquel país «estaba preparado para la democracia». Tal forma de pensar no cambió sino en el siglo XX con el reconocimiento de que la pregunta misma era un error: un país no tiene por qué estar preparado *para* la democracia, sino más bien estar preparado *mediante* la democracia. El cambio fue decisivo, pues hacía extensible el alcance potencial de la democracia a miles de millones de personas, cualquiera que fuera su historia, su cultura o su nivel económico.

También fue en este siglo cuando finalmente se aceptó que «el sufragio para todos los adultos» quería decir *todos*, incluyendo las mujeres. Cuando en enero de 1999 tuve ocasión de conocer a Ruth Dreyfuss, presidenta de Suiza y mujer de notable nivel intelectual, recordé que hace tan sólo un cuarto de siglo las mujeres de ese país ni siquiera tenían derecho al voto. Por fin hemos llegado a reconocer que la aplicación del concepto de universalidad, como el de la misericordia, no debe ser selectivo.

Sin duda, la aspiración de universalidad de la democracia debe enfrentar desafíos, que adoptan múltiples formas y que proceden de las más variadas direcciones. De hecho, parte del presente ensayo trata sobre ello, pues en él analizo la afirmación de la democracia como valor universal y la polémica alrededor de esta afirmación. Pero antes de comenzar ese análisis, es necesario comprender con toda claridad en qué sentido la democracia se ha convertido en la principal creencia del mundo contemporáneo.

En cualquier época y ambiente social existen creencias generalizadas que son respetadas como una especie de norma universal, algo parecido a la configuración «por defecto» de un programa de ordenador; son consideradas correctas mientras no se demuestre lo contrario. Aunque la democracia no se ha llevado a la práctica universalmente ni ha sido uniformemente aceptada, la forma de gobierno democrática es considerada en la actualidad, dentro del clima general de la opinión internacional, como la correcta. Así pues, son los que denigran el sistema democrático los que deben justificar su postura.

Pero este viraje histórico es bastante reciente. No hace mucho los defensores de la democracia en Asia y África se veían en apuros a la hora de defender sus puntos de vista. Si bien actualmente tenemos razones suficientes para rebatir a aquéllos que, implícita o explícitamente, niegan la necesidad de la democracia, debemos dejar muy claro cómo fue cambiando el estado de opinión general a lo largo de varios siglos. No tenemos que empezar de nuevo por explicar si un país u otro (Sudáfrica o Camboya o Chile) está «preparado para la democracia» (cuestión tan relevante en el discurso del

siglo XIX); ahora lo damos por sentado. El reconocimiento de la democracia como sistema universalmente válido, cada vez más aceptado como valor universal, ha supuesto una importantísima revolución del pensamiento y constituye una de las contribuciones más importantes del siglo XX. Es en este contexto donde debemos analizar el tema de la democracia como valor universal.

LA EXPERIENCIA INDIA

¿Hasta qué punto ha funcionado la democracia? Mientras que nadie pone en duda el papel que ha desempeñado en naciones como Estados Unidos, Gran Bretaña o Francia, cuando se trata de los países más pobres el tema se torna controvertido. No es el momento de hacer un análisis minucioso de la historia, pero yo diría que la democracia ha funcionado bastante bien.

India es, desde luego, uno de los casos más controvertidos del debate. Cuando los británicos se negaron a darle la independencia al país, manifestaron su preocupación sobre la capacidad de los hindúes para gobernarse. En 1947, el año de la independencia, India se encontraba, de hecho, en un estado de gran confusión. Un gobierno inexperto, divisiones no asimiladas y alineamientos poco definidos se combinaban con la violencia popular generalizada y el desorden social. Resultaba difícil tener fe en el futuro de una India democrática y unida. Sin embargo, apenas medio siglo después encontramos una democracia que, con sus buenos y sus malos momentos, ha funcionado muy bien. Las divergencias políticas se han abordado dentro de un marco constitucional y se han sucedido los gobiernos siguiendo las normas parlamentarias y electorales. India, una torpe, insólita y poco elegante combinación de diferencias, ha sobrevivido a pesar de todo y funciona correctamente como unidad política regida por un sistema democrático. De hecho, se mantiene unida gracias precisamente a la democracia.

India ha sobrevivido, además, al enorme desafío que supone abordar la diversidad lingüística y religiosa. Las diferencias religiosas y culturales son muy susceptibles de ser utilizadas por políticos sectarios en su propio beneficio, y lo cierto es que así ha sucedido en algunas ocasiones (incluso recientemente) para consternación de todo el país. Sin embargo, el hecho mismo de que esa violencia sectaria sea recibida con consternación y condenada por todos los sectores del país nos ofrece, en última instancia, la mejor garantía democrática contra la explotación del sectarismo. Se trata, evidentemente, de un elemento esencial para la supervivencia y prosperidad de un país tan diverso como India, que es el hogar no sólo de una mayoría hindú, sino también de la tercera comunidad musulmana en importancia actualmente, de millones de cristianos, budistas, y de la mayoría de Sikhs, Parsees y Jainitas que existen en el mundo.

LA DEMOCRACIA Y EL DESARROLLO ECONÓMICO

Con frecuencia se afirma que para conseguir el desarrollo económico resulta más conveniente un sistema no democrático. Esta opinión se conoce, en ocasiones, con el nombre de «hipótesis de Lee», dado que Lee Kuan Yew, líder y ex presidente de Singapur, fue su principal defensor. Y tiene razón en el sentido de que algunos estados totalitarios (como el de Corea del Sur, la propia Singapur y la China posterior a la reforma) han conseguido tasas más rápidas de crecimiento económico que muchos estados menos autoritarios, como India, Jamaica y Costa Rica. La hipótesis de Lee, sin embargo, parte

de un empirismo esporádico basado en información bastante limitada y selectiva, y no en un análisis estadístico general de la gran diversidad de datos de que se dispone. Semejante relación generalizadora no puede establecerse a partir de pruebas tan selectivas. Por ejemplo, no se puede tomar el auge económico de Singapur o China como «prueba definitiva» de que el autoritarismo favorece la prosperidad económica, de la misma forma que no podemos llegar a la conclusión opuesta porque Bostwana, el país con el mejor índice de crecimiento económico en África e incluso uno de los mejores del mundo, haya sido un oasis de democracia en el continente a lo largo de muchas décadas. Se requiere de estudios empíricos más sistemáticos para aclarar esta cuestión.

De hecho, no existen pruebas generales convincentes de que la forma de gobierno autoritaria y la supresión de los derechos civiles y políticos sean realmente beneficiosos para el desarrollo económico. Lo cierto es que el cuadro estadístico general no inclina a semejante inducción. Los estudios empíricos sistemáticos (por ejemplo, el de Robert Barro o el de Adam Przeworski) respaldan la idea de que exista una contradicción general entre los derechos políticos y el rendimiento económico. El vínculo direccional parece depender de diversas circunstancias que no tienen que ver con lo anterior, y si bien algunas investigaciones estadísticas revelan una endeble relación negativa, otras encuentran una relación positiva muy sólida. Si se contemplan todos los estudios en su conjunto, la hipótesis de que no existe una relación definida entre crecimiento económico y democracia en *ninguna* de las dos direcciones continúa siendo muy plausible. Y dado que la democracia y la libertad política constituyen valores en sí mismas, su defensa queda, pues, a salvo.

Pero el tema abarca también una cuestión fundamental de métodos de investigación económica. No sólo debemos examinar las relaciones estadísticas, sino también analizar minuciosamente los procesos *causales* inherentes al crecimiento y al desarrollo económico. En la actualidad ya se comprenden mejor las políticas económicas y las circunstancias que dieron lugar al auge económico de los países del Asia oriental. Aunque varía el énfasis de los diversos estudios empíricos, ahora existe un amplio consenso en cuanto a las «políticas eficaces» en materia económica, que incluyen la apertura a la competencia y a los mercados internacionales, la prestación de incentivos públicos a la inversión y la exportación, el aumento del nivel escolar y cultural, las reformas agrarias exitosas así como otras oportunidades sociales que amplían la participación en el proceso de expansión económica. No hay ninguna razón para asumir que cualquiera de dichas políticas sea inconsistente con una mayor democratización ni que tengan que ser sustentadas obligatoriamente por los elementos del autoritarismo presentes en Corea del Sur, Singapur o China. De hecho, las pruebas más abrumadoras demuestran que para generar un rápido crecimiento económico es preferible un clima económico cordial antes que un endurecimiento del sistema político.

Para completar este análisis debemos traspasar los estrechos confines del crecimiento económico y examinar demandas más amplias inherentes al desarrollo económico, incluida la necesidad de la seguridad social y económica. En este contexto, debemos ver la relación entre los derechos políticos y civiles, por un lado, y la prevención de grandes desastres económicos, por el otro. Los derechos civiles y políticos permiten que las personas puedan prestar atención a las necesidades generales y demandar la acción pública adecuada. La respuesta de un gobierno al sufrimiento agudo de un pueblo a menudo depende de la

presión que recibe. El ejercicio de derechos políticos (como el voto, la crítica, la protesta, etc.) puede marcar la diferencia del incentivo político que opera sobre un gobierno.

En algún otro sitio me he referido al hecho notable de que, en la terrible historia de hambrunas sufridas por el mundo, nunca se ha producido un período de hambruna realmente importante en un país democrático e independiente con una prensa relativamente libre. No existen excepciones a esta regla, independientemente de hacia dónde miremos: las hambrunas recientes sucedidas en Etiopía, Somalia u otros países con regímenes dictatoriales; hambrunas en la Unión Soviética en los años treinta; la de China de 1958 a 1961, cuando fracasó la política del Gran Salto Adelante; y antes las de Irlanda o India bajo la dominación extranjera. Aunque en muchos sentidos se desenvolvía económicamente mejor que India, China se las arregló para padecer (a diferencia de India) una hambruna que resultó, de hecho, la mayor en la historia de la humanidad: cerca de treinta millones de personas fallecieron de 1958 a 1961. Pese a ello a lo largo de esos tres largos años continuaron aplicándose las equivocadas políticas gubernamentales, que no fueron criticadas debido a que no existían partidos de la oposición dentro del parlamento, no había prensa independiente, ni elecciones multipartitas. Y fue precisamente esa ausencia de exigencias lo que permitió que políticas erróneas continuasen en vigor a pesar de la muerte de millones de personas cada año. Lo mismo puede decirse sobre las dos hambrunas que tienen lugar actualmente en Corea del Norte y Sudán.

Los períodos de hambruna con frecuencia se asocian a lo que parece ser un desastre natural, y los cronistas ingenuamente se conforman con el razonamiento más simplista apelando a estas calamidades: las inundaciones en China durante el fracaso del Gran Salto Adelante, las sequías en Etiopía o las pérdidas de las cosechas en Corea del Norte. Sin embargo, otros países con problemas naturales similares, e incluso peores, se las arreglaron perfectamente gracias a que gobiernos sensibles actuaron para aliviar el hambre. Dado que las víctimas fundamentales en períodos de hambruna son generalmente los indigentes, podrían evitarse las muertes con la creación de fuentes de ingreso (por ejemplo, a través de programas de empleo), que facilitarían a las víctimas potenciales el acceso a los alimentos. Hasta los países democráticos de mayor pobreza sometidos a terribles sequías o inundaciones y otros desastres naturales (como India en 1973, o Zimbawe y Bostwana a principios de los ochenta) han conseguido alimentar a sus habitantes sin llegar a experimentar períodos de hambruna.

La hambruna es fácil de evitar si existe un propósito serio al respecto, y un gobierno democrático que debe enfrentarse a las elecciones y a la crítica de los partidos de oposición y la prensa independiente, no tiene más remedio que poner todo su empeño en ello. No debe sorprendernos, pues, que India sufriera períodos continuos de hambruna mientras estuvo sometida al dominio británico (el último que presencié, de niño, tuvo lugar en 1943, cuatro años antes de la declaración de independencia), y que desaparecieran súbitamente con el establecimiento de una democracia multipartita y una prensa libre.

Anteriormente he aludido a estas cuestiones, sobre todo en el trabajo realizado junto a Jean Drèze, de manera que no voy a profundizar sobre ellas aquí. El tema de la hambruna, de hecho, sólo me sirve para ilustrar el alcance de la democracia, pues en muchos sentidos constituye el ejemplo más fácil de analizar. El papel positivo desempeñado por los derechos políticos y civiles tiene que ver con la prevención de todos los desastres económicos y sociales. Puede que no se eche en falta este papel decisivo de la

democracia cuando todo va bien y la economía, en general, funciona. Pero cuando, por cualquier razón, algo empieza a ir mal, los incentivos políticos que pueden brindar las formas democráticas de gobierno adquieren un considerable valor práctico.

Se trata, pues, de una importante lección. Muchos economistas tecnócratas recomiendan la utilización de incentivos económicos (dados por el sistema de mercado) mientras que pasan por alto los incentivos políticos (que pudieran ser garantizados por los sistemas democráticos). Ello supone optar por un conjunto de reglas básicas totalmente desequilibradas. Puede que no se eche en falta el poder protector de la democracia cuando el país tiene la suerte de no verse frente a una catástrofe, cuando todo va razonablemente bien. Pero el peligro de la inseguridad originada por cambios económicos o circunstancias de otra índole, o por políticas erróneas que no son corregidas a tiempo, pueden esconderse detrás de la fachada de lo que puede parecer una nación saludable.

Los problemas recientes en el este y el sureste asiáticos sacan a la luz, entre otras cosas, las consecuencias de formas de gobierno no democráticas, sobre todo desde dos puntos de vista fundamentales. En primer lugar, el desarrollo de crisis financieras en estas economías (incluidas Corea del Sur, Tailandia e Indonesia) ha estado estrechamente vinculado a la falta de transparencia en los negocios, sobre todo a la falta de participación pública en la revisión de los acuerdos financieros. Y la causa fundamental ha sido la ausencia de un foro democrático efectivo. En segundo lugar, una vez la crisis financiera ha desembocado en una recesión económica generalizada, el poder protector de la democracia, similar al que evita los períodos de hambruna en los países democráticos, se ha echado en falta en un país como Indonesia. Los nuevos desposeídos no contaban con los recursos que necesitaban.

Una caída del producto nacional bruto de, digamos, un 10% pudiera no significar mucho si ha sucedido tras una tasa de crecimiento de un 5 o un 10% anual durante las últimas décadas; sin embargo, puede ocasionar la muerte y llevar a la miseria a millones de personas si el peso de la contracción no es compartido por la amplia mayoría y se permite que caiga sobre los menos capaces de soportarlo: los desempleados y los que carecen de medios económicos. En Indonesia, puede que los más vulnerables no hayan echado en falta la democracia mientras las cosas iban mejorando, pero esa carencia impidió que se oyeran sus voces y se pudieran expresar cuando tuvo lugar la crisis desigualmente compartida.

LAS FUNCIONES DE LA DEMOCRACIA

Hasta ahora he permitido que los temas tratados en el presente ensayo hayan estado determinados por los detractores de la democracia, sobre todo por los críticos de la economía. Más tarde volveré sobre las críticas una vez más, en concreto sobre los argumentos de los críticos culturales, pero ha llegado el momento de continuar el análisis positivo sobre cómo actúa la democracia y lo que puede haber en la base de su defensa como valor universal.

¿Qué es exactamente la democracia? No se debe identificar la democracia únicamente con el gobierno de la mayoría. La democracia implica exigencias complejas, que incluyen el voto y el respeto hacia los resultados de las elecciones, pero también implica la protección de las libertades, el respeto a los derechos legales y la garantía de la libre expresión y distribución de información y crítica. Incluso las elecciones pueden resultar

lesivas si tienen lugar sin que los diferentes contendientes tengan la oportunidad de presentar sus programas, o sin que el electorado goce de la libertad de obtener información y de considerar los puntos de vista de los principales partidos. La democracia es un sistema exigente, y no una simple condición mecánica (el gobierno de la mayoría) tomada de forma aislada.

Visto así, los méritos de la democracia y la afirmación de su valor universal pueden relacionarse con algunas virtudes distintivas inherentes a su práctica sin restricciones. De hecho, se puede decir que la democracia enriquece la vida de los ciudadanos de tres formas diferentes. Primero, la libertad política se inscribe dentro de la libertad humana en general, y el ejercicio de los derechos civiles y políticos es una parte crucial de la vida de los individuos en tanto que seres sociales. La participación social y política posee un *valor intrínseco* para la vida y el bienestar de los hombres. El hecho de impedir la participación en la vida política de la comunidad constituye una privación capital.

Segundo, como acabo de señalar (cuando impugnaba la afirmación de que la democracia está reñida con el desarrollo económico), la democracia posee un importante *valor instrumental* en el reforzamiento de la respuesta obtenida por el pueblo cuando expresa y sostiene sus demandas de atención política (incluidas las demandas económicas). Tercero —y éste es un punto que exige una mayor profundización— la práctica de la democracia ofrece a los ciudadanos la oportunidad de aprender unos de otros y ayuda a la sociedad a formar sus valores y prioridades. Hasta la idea de «lo necesario», incluida la comprensión de las «necesidades económicas», requiere el debate público y el intercambio de información, opiniones y análisis. En este sentido, la democracia posee una *importancia constructiva*, además de su valor intrínseco para las vidas de los ciudadanos y de su importancia instrumental en las decisiones políticas. La defensa de la democracia como valor universal deberá tener en cuenta toda esta diversidad de consideraciones.

La conceptualización, e incluso la comprensión, de lo que se entiende por «necesidades», incluidas las «necesidades económicas», puede requerir en sí misma el ejercicio de los derechos políticos y civiles. Un entendimiento adecuado de las necesidades económicas, de su contexto y su fuerza, requiere el intercambio y el debate. Los derechos civiles y políticos, sobre todo aquéllos que garantizan la discusión pública, la crítica y la disensión, son vitales para generar opciones consideradas y estudiadas. Este proceso generativo es fundamental para la formación de valores y prioridades y, en general, no debemos considerarlo ajeno al debate público, es decir, independientemente de si se permite el intercambio y el debate.

De hecho, a menudo se subestima el alcance y la efectividad del diálogo abierto cuando se examinan los problemas sociales y políticos. Por ejemplo, el debate público desempeña un importante papel en la reducción de las elevadas tasas de fertilidad que caracterizan a muchos países en vías de desarrollo. Hay pruebas suficientes de que la rápida caída de las tasas de fertilidad en los estados más alfabetizados de India ha estado determinada por el debate público sobre las consecuencias que a la larga pueden tener las elevadas tasas de fertilidad para la comunidad y, sobre todo, para la vida de las mujeres jóvenes. Si en el estado de Kerala o de Tamil Nadu, por ejemplo, existe la creencia de que la familia feliz de la época moderna está constituida por pocos miembros, ha sido gracias a un extenso debate que ha conducido a la adopción de este punto de vista. En la actualidad Kerala posee una tasa de fertilidad del 1.7 (similar a las de Francia y

Gran Bretaña, y muy por debajo del 1.9 de China), lograda sin coacción alguna, sino mediante la creación de nuevos valores, proceso en el que el diálogo social y político ha desempeñado un papel fundamental. El alto nivel cultural de Kerala (más alto que el de cualquier provincia de China), sobre todo entre las mujeres, ha contribuido en gran medida al surgimiento de este diálogo.

Existen diversos tipos de miseria y privaciones, y algunos responden mejor a los remedios sociales. La totalidad de situaciones precarias de los seres humanos constituirían un fundamento demasiado extenso para poder detectar nuestras «necesidades». Por ejemplo, hay muchas cosas que razonablemente se podrían considerar valiosas y que, si fueran factibles, quedarían incluidas dentro de dichas «necesidades». Podemos incluso desear la inmortalidad, como hizo Mitreyee, ese notable espíritu inquisitivo de los *Upanishads*, en su famosa conversación de tres mil años con Yajñvalkya. Pero dado que no es factible, no percibimos la inmortalidad como una necesidad. Nuestro concepto de necesidad está en íntima relación con la posibilidad de evitar determinadas carencias y con lo que entendemos que podría hacerse al respecto. El debate público desempeña un papel crucial en la formación de nuestra idea de viabilidad y, sobre todo, de viabilidad social. Los derechos políticos, que incluyen la posibilidad de expresarse y discutir libremente, no sólo resultan indispensables para la creación de respuestas sociales a las necesidades económicas, sino que también son fundamentales a la hora de conceptualizar las mismas necesidades económicas.

LA UNIVERSALIDAD DE LOS VALORES

Si el análisis anterior es correcto, la afirmación de la democracia en tanto que valor no parte exclusivamente de un único mérito. Se trata de una pluralidad de virtudes que comprenden, en primer lugar, la importancia intrínseca que tienen la participación y la libertad políticas para la vida humana; en segundo, la importancia instrumental de los incentivos políticos para garantizar la responsabilidad de los gobiernos; y, en tercer lugar, el papel constructivo de la democracia en la formación de valores y en la asunción de necesidades, derechos y deberes. Una vez aclaradas estas ideas, podemos pasar al tema central del presente ensayo, que es la defensa de la democracia como valor universal.

A menudo se arguye que no hay un consenso acerca de la importancia decisiva de la democracia, sobre todo en lo que respecta a otros logros deseables que requieren nuestra atención y nuestra dedicación. Ciertamente no existe unanimidad sobre el tema, y hay quien considera esta disparidad de criterios como la prueba de que la democracia no constituye un valor universal.

Está claro que debemos comenzar por enfrentarnos a un problema metodológico: ¿qué es un valor universal? Para que un valor sea considerado universal, ¿debe haber un consenso al respecto? Pero si fuera necesario, no existirían valores universales. No sé de ninguno, ni siquiera la maternidad (y pienso en *Mommie Dearest*), al que no se le hayan presentado objeciones. Creo, pues, que el consenso no es un requisito necesario para la universalidad de un valor, sino que ésta depende de que haya razones para percibirlo como algo valioso en cualquier lugar.

Cuando Mahatma Gandhi defendía el valor universal de la no violencia, no sostenía que se actuara de acuerdo con este valor en el resto del mundo, sino que existían razones de peso para percibirlo como algo valioso. Y de la misma forma, cuando Rabindranath

Tagore defendía la «libertad del pensamiento» como valor universal, no quería decir que fuera algo ya aceptado por todos, sino que todos tenían sobradas razones para aceptarlo; razones que se dedicó a explorar, presentar y difundir. Visto así, cualquier afirmación de la universalidad de un valor presupone cierto análisis contrafactual, en concreto, la posibilidad de que la gente perciba cierto valor en dicha afirmación que hasta entonces no habían considerado detenidamente. Todas las afirmaciones de la universalidad de un valor —no sólo la de la democracia— implican este presupuesto.

Creo que ha sido esta suposición implícita la que ha provocado el cambio de postura respecto a la democracia en el siglo XX. Al considerar la democracia como sistema político posible para un país en el que no existe y en el que la mayoría de la gente no ha tenido la oportunidad de considerarla algo factible, se asume que las personas implicadas la aprobarían en cuanto se convirtiera en una realidad. En el siglo XIX nadie lo hubiera asumido, pero lo que actualmente se presupone con total naturalidad (la que denominé posición «por defecto») ha cambiado radicalmente en el siglo XX.

Además, debe señalarse que dicho cambio se debe, en gran parte, a la observación de la historia de este siglo. A medida que la democracia se ha extendido, han ido aumentando sus defensores y no sus detractores. Instaurada primero en Europa y en los Estados Unidos, la democracia como sistema ha alcanzado muchas costas diferentes donde ha sido recibida con franca aceptación y participación. Y cuando se ha atentado contra una democracia ya en marcha, se han producido protestas generalizadas pese a la represión brutal de las mismas. Son muchos los que están dispuestos a arriesgar de buen grado sus vidas por el restablecimiento del sistema democrático.

Algunos de los detractores de la democracia como valor universal basan sus argumentos no ya en la ausencia de unanimidad, sino en la existencia de diferencias regionales. Estas supuestas diferencias a menudo tienen que ver con la pobreza de algunas naciones. Según este argumento, al pobre lo que le interesa, con toda razón, es el pan y no la democracia. Tan manido argumento resulta falaz desde dos puntos de vista.

Primero, como señalaba anteriormente, el papel protector de la democracia posee una importancia crucial para los pobres, pues evidentemente actúa en defensa de las víctimas potenciales de la hambruna, así como de los desposeídos expulsados de la escala económica durante las crisis financieras. Las personas necesitadas, desde el punto de vista económico, requieren también de voz política. La democracia no es un lujo que pueda esperar hasta la llegada de la prosperidad generalizada.

Segundo, pocas pruebas demuestran que los pobres, si pudiesen escoger, rechazaran la democracia. Se podría recordar, por ejemplo, que cuando cierto gobierno indio de mediados de los setenta intentó aplicar un argumento similar para justificar el supuesto «estado de emergencia» (y la supresión de varios derechos civiles y políticos) que había declarado, convocó a unas elecciones que dividieron a los votantes precisamente en este punto. En ese aciago proceso electoral, que giró alrededor de este asunto primordial, se rechazó firmemente la supresión de los derechos civiles y políticos básicos, y el electorado indio —uno de los más pobres del mundo— demostró el mismo entusiasmo para protestar contra la negación de las libertades y derechos esenciales que para protestar contra la privación económica.

Siempre que se ha intentado demostrar que los pobres no están interesados en los derechos civiles y políticos, la evidencia ha demostrado lo contrario. Y lo mismo puede

decirse de las luchas por las libertades democráticas que tienen lugar en Corea del Sur, Tailandia, Bangladesh, Paquistán, Birmania, Indonesia y cualquier otro país asiático. Del mismo modo, en África han surgido movimientos y protestas, siempre que las circunstancias lo han permitido, en contra de la negación de la libertad política.

EL ARGUMENTO DE LAS DIFERENCIAS CULTURALES

Otro argumento en defensa de una diferencia geográfica supuestamente esencial no tiene que ver con circunstancias económicas, sino culturales. Quizá el más notable sea el relacionado con lo que se ha dado en llamar «valores asiáticos». Se ha argumentado que los asiáticos, por tradición, valoran más la disciplina que la libertad política, y de ahí que la actitud hacia la democracia tenga un carácter mucho más escéptico en estos países. En mi conferencia en memoria de Morgenthau en el Consejo Carnegie para los Asuntos Éticos e Internacionales he tratado detalladamente esta tesis.

Resulta muy difícil hallar un fundamento real para la misma en la historia de las culturas asiáticas, sobre todo en lo que se refiere a la tradición clásica de India, Oriente Medio, Irán y otras regiones del continente. Por ejemplo, una de las primeras y más enfáticas declaraciones a favor de la tolerancia, el pluralismo y el deber del estado de proteger a las minorías se encuentra en las inscripciones del emperador hindú Ashoka del siglo III A.C.

Asia abarca un área muy extensa donde vive el 60% de la población mundial, y no resulta fácil generalizar cuando se habla de un conjunto tan vasto de pueblos. Los defensores de los «valores asiáticos» algunas veces tienden a percibir la región de Asia oriental como la de aplicabilidad particular. La tesis general sobre las diferencias entre occidente y Asia suelen referirse al este de Tailandia, si bien otros argumentos más ambiciosos consideran al resto de Asia como bastante «similar». Lee Kuan Yew, al que debemos agradecer haber sido un expositor tan claro (y haber articulado tan bien los a menudo vagos argumentos en esta confusa literatura), señala «la diferencia fundamental entre los conceptos occidentales y los asiáticos sobre la sociedad y el gobierno», y explica que «cuando digo Asia oriental, me refiero a Corea, Japón, China y Vietnam, distintos del sureste asiático, que constituye una combinación de los sinics y los hindúes, aunque la propia cultura india contiene valores similares.

Pero incluso Asia oriental resulta notablemente diversa, y pueden encontrarse allí múltiples variaciones no sólo entre Japón, China, Corea y otros países de la región, sino dentro de cada país. Confucio es el autor más citado cuando se hace referencia a la interpretación de los valores asiáticos, pero no es la única influencia intelectual de estos países (en Japón, China y Corea, por ejemplo, existen tradiciones muy antiguas y generalizadas, que han prevalecido durante más de mil quinientos años, y que comprenden, entre otras, la presencia cristiana). No puede hablarse, pues, de homogeneidad en la veneración al orden por encima de la libertad en ninguna de estas culturas.

Ni siquiera el propio Confucio recomendaba la lealtad ciega al estado. Cuando Zilu le pregunta «cómo debía servir al príncipe», Confucio le responde (en una declaración sobre la que probablemente los censores de los regímenes autoritarios deberían reflexionar), «Dile la verdad incluso si le ofende». Confucio no se opone a la práctica de la cautela y el tacto, pero no renuncia a la idea de oponerse a un mal gobierno (diplomáticamente si es necesario): «Cuando prevalecen las [buenas] formas en un estado, habla y

actúa con audacia. Cuando el estado pierde el camino, actúa con audacia y habla con cautela.»

De hecho, Confucio señala con toda claridad que los dos pilares del imaginario edificio de valores asiáticos, esto es, la lealtad a la familia y la obediencia al estado, pueden entrar en serios conflictos uno con el otro. Muchos defensores del poder de los «valores asiáticos» perciben la función del estado como una extensión del papel de la familia, pero, tal y como dijo Confucio, pueden producirse tensiones entre ellos. El gobernador de She le dijo a Confucio, «En mi pueblo hay un hombre de probada integridad: cuando su padre robó una oveja, le denunció». A lo que Confucio replicó: «En mi pueblo los hombres íntegros actúan de otro modo: el padre encubre a su hijo, el hijo encubre a su padre, y hay integridad en lo que hacen.»

La interpretación monolítica de los valores asiáticos como elementos hostiles a la democracia y a los valores políticos no resiste el análisis crítico. Supongo que no debo ser excesivamente crítico respecto a la carencia de fundamento científico de estas creencias, dado que los que esgrimen semejantes argumentos no son científicos, sino líderes políticos, generalmente portavoces oficiales o extraoficiales de gobiernos autoritarios. Sin embargo, resulta interesante ver que mientras los científicos podemos carecer de cierto sentido práctico respecto a la práctica de la política, los políticos que la ejercen pueden ser a su vez bastante poco prácticos respecto a la ciencia.

Desde luego, es fácil encontrar escritos de tono autoritario dentro de las tradiciones asiáticas. Pero tampoco es difícil encontrarlos en los clásicos occidentales: basta detenerse en el pensamiento de Platón y de Santo Tomás de Aquino para percibir que la devoción a la disciplina no constituye un gusto especialmente asiático. Descartar la posibilidad de la democracia como valor universal debido a la existencia de ciertos escritos asiáticos sobre la disciplina y el orden sería lo mismo que negar la posibilidad de la democracia como la actual forma natural de gobierno en Europa y Estados Unidos sobre la base de las ideas de Platón y Aquino (por no mencionar la abundante literatura medieval en defensa de la Inquisición).

La experiencia de las batallas políticas contemporáneas, sobre todo en Oriente Medio, ha provocado que el Islamismo sea retratado con frecuencia como intolerante y hostil hacia la libertad individual. Pero la existencia de la diversidad y la variedad dentro de una tradición también es aplicable al Islamismo. En India, Akbar y la mayoría de los emperadores Moghul (con la notable excepción de Aurangzeb) son buenos ejemplos de tolerancia religiosa y política tanto desde el punto de vista teórico como del práctico. Los emperadores turcos fueron a menudo más tolerantes que sus contemporáneos europeos, y lo mismo se puede decir de muchos gobernantes de El Cairo y Bagdad. De hecho, en el siglo XII, el gran sabio judío Maimónides se vio obligado a escapar de la intolerante Europa (donde había nacido), y de la persecución de los judíos allí emprendida, para refugiarse en un Cairo urbano y tolerante bajo la protección del sultán Saladino.

La diversidad es una característica propia de la mayoría de las culturas, y la civilización occidental no es una excepción. La práctica de la democracia que ha triunfado en el Occidente moderno es, en gran medida, el resultado de un consenso surgido con la Ilustración y la Revolución Industrial y, sobre todo, durante el siglo pasado. Interpretar esto como un compromiso histórico de occidente a lo largo de milenios con la democracia y compararlo después con tradiciones no occidentales (enfocándolas como

monolíticas) sería un gran error. Esta tendencia a una simplificación excesiva se percibe no sólo en los discursos de ciertos portavoces gubernamentales asiáticos, sino también en las teorías de algunos de los mejores científicos occidentales.

Como ejemplo de las opiniones al respecto de un científico importante cuya obra, por lo demás, es totalmente admirable, quisiera citar la tesis de Samuel Huntington sobre el enfrentamiento de las civilizaciones, en el cual las heterogeneidades dentro de cada cultura reciben un tratamiento bastante inadecuado. La conclusión de este estudio es muy clara: en occidente puede encontrarse «un sentido del individualismo y una tradición de derechos y libertades único en la sociedad civilizada». Huntington señala, además, que «la característica esencial de occidente, la que lo distingue de otras civilizaciones, precede a la modernización de occidente». Desde su punto de vista, «Occidente era occidente mucho antes de que fuera moderno». Y tal es la tesis que considero insostenible tras someterla a un análisis histórico.

Por cada intento de los portavoces gubernamentales asiáticos de oponer los supuestos «valores asiáticos» a los supuestos valores occidentales existe, al parecer, un intento de los intelectuales occidentales de establecer una comparación similar desde el lado opuesto. Pero aun cuando para cada argumento asiático exista una contrapartida occidental, los dos juntos no consiguen desvirtuar la defensa de la democracia como valor universal.

DÓNDE DEBE SITUARSE EL DEBATE

He intentado abarcar una serie de asuntos relacionados con la tesis de que la democracia constituye un valor universal. Dicho valor incluye su importancia intrínseca para la vida humana, su papel instrumental como generadora de incentivos políticos y su función constructiva en la formación de valores (y en la comprensión de la fuerza y viabilidad de la afirmación de necesidades, derechos y deberes). Estas propiedades no tienen un carácter regional, como tampoco lo tiene la defensa de la disciplina y el orden. La heterogeneidad de valores parece caracterizar a casi todas, sino a todas, las culturas. Y el argumento cultural no determina ni constriñe en exceso las decisiones que podamos tomar hoy en día.

Tales decisiones deben tomarse aquí y ahora, teniendo en cuenta el papel funcional de la democracia, del que depende su causa en el mundo contemporáneo. Y de hecho se trata de una causa fuerte en la que los factores regionales no son contingentes. El poder de la democracia como valor universal descansa, en última instancia, en esa fuerza. Ahí debe radicar el debate, que no puede ser descartado por tabúes culturales imaginarios ni por supuestas predisposiciones determinadas por los diferentes pasados históricos de las civilizaciones.

(Tomado de *Journal of Democracy*,
julio 1999, vol. 10, número 3 (pp. 3-17).
© The Johns Hopkins University Press
and National Endowment for Democracy)

Sandra Ramos

Sandra Ramos nació en La Habana en 1969. Estudió Artes Plásticas especializándose en grabado en la Academia de San Alejandro y en el Instituto Superior de Artes de La Habana.

En su primera exposición personal *MANERA DE MATAR LAS SOLEDADES*, 1993. (CDAV La Habana; Galería Nina Menocal, México DF), compuesta por una serie de 25 grabados, se comienzan a definir los temas y la técnica que caracterizarían su trabajo dentro de la calcografía a color. En esta exposición aparecen obras tales como *La maldita circunstancia del agua por todas partes* y *Mi diaria vocación de suicida* en las cuales el rostro y el cuerpo de la artista se funden con los elementos simbólicos de la nacionalidad cubana, como recurso para meditar sobre el hecho de haber nacido en una isla donde la historia colectiva y los destinos personales están estrechamente relacionados. El motivo fundamental de su trabajo es la recuperación de una memoria social e individual relacionada estrechamente con la diaria superación de las dificultades de la vida cotidiana y temas como la soledad, la migración, la manipulación de la historia y la memoria.

En 1994 obtiene el reconocimiento de críticos y curadores internacionales por su Instalación *Migraciones II* expuesta en la V Bienal de La Habana. Esta obra, compuesta por 10 maletas pintadas en su interior, trataba de ser una compilación de las experiencias, sueños, decepciones e ilusiones de los emigrantes cubanos. Contaban historias de balseros, algunas reales, otras imaginadas. A partir de este momento su obra, que abarcará múltiples técnicas como la instalación, la pintura, el grabado y el dibujo, comenzará a exponerse en numerosos países, tanto en exposiciones personales como colectivas. Entre las más recientes pueden mencionarse: *TRABAJANDO PA'L INGLÉ* en el Barbican Centre, Londres (1999); *INMERSIONES Y ENTERRAMIENTOS*, Galería Nina Menocal, México DF (1999); *ORIENTATIONS. ART ACTUEL DE CUBA*, Stadthaus Zurich y Musée des Beaux Arts, La Chaux-de-Fonds, Suiza (1998); *CUBA: FOUR CONTEMPORARY ARTISTS*, Zeit-Foto Salon, Tokyo (1998); *CONTEMPORARY ART FROM CUBA: IRONY AND SURVIVAL OF THE UTOPIAN ISLAND*, Arizona State University Art Museum, muestra itinerante (1998-2000).

Sandra Ramos ha recibido importantes reconocimientos como la Beca Barbican Center, Londres, Inglaterra; Beca Civitella Ranieri Foundation; Distinción por La Cultura Nacional, Cuba; Gran Premio Salón Nacional de Grabado y el Premio La Joven Estampa, Casa de Las Américas.

Actualmente está trabajando en una serie de nuevos proyectos, que incorporan la video instalación y las técnicas de tratamiento de las imágenes a través de la computación, usándolas como medio de documentación de un mundo popular-callejero caracterizado por la marginalidad, la pobreza y la evasión. En estas obras, entre las que se encuentran *Maquinaria para ahogar las penas* (1999) y *Buzos* (1999), el agua continúa siendo un símbolo importante dentro de su trabajo, como elemento de fuerte carga conceptual y filosófica. Desde el agua primaria, matriz de la vida, descrita por Tales de Mileto, hasta el agua dialéctica y siempre cambiante del río de Heráclito. El agua se presenta en la obra de Sandra como un elemento natural determinante en los destinos de su país; una tormenta de agua que nos brinda vida y muerte.



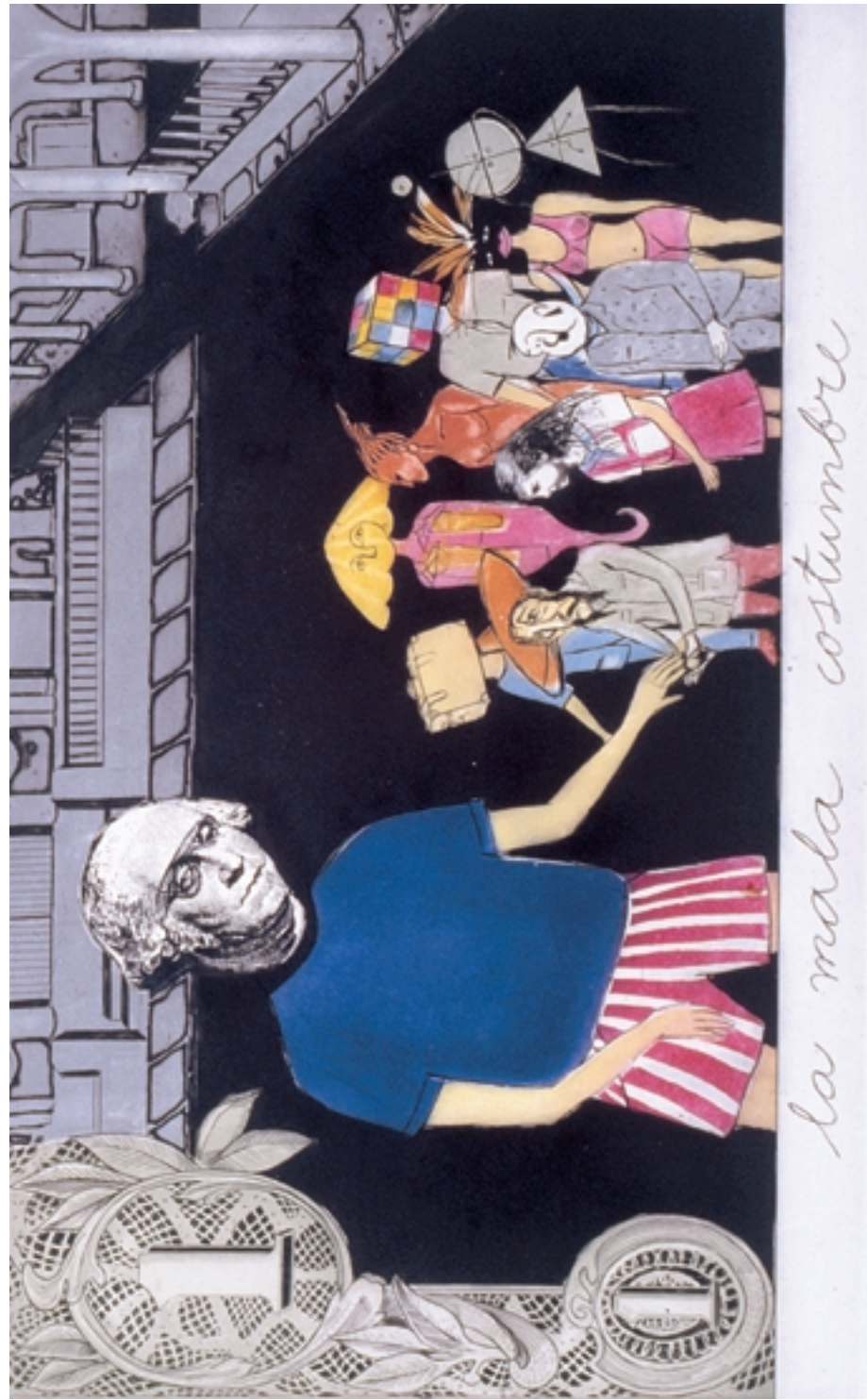
La isla que soñaba con ser continente (1995)



Los enigmas de la identidad (1997)



La lección de historia (1996)



La mala costumbre (1996)



El último de los viajes IV (1990)



La obsesión del viajero (1997)



El bote (1994)



La balsa (1994)

El Caribe que nos une

Carlos Espinosa Domínguez

LA SALIDA EN 1987 DE *LA TRENZA DE LA HERMOSA LUNA* fue saludada de manera unánime como el debú de una nueva narradora a quien se le auguraba una brillante y fructífera carrera. Los otros cuatro títulos que Mayra Montero (La Habana, 1952) ha publicado después vinieron a confirmar aquel pronóstico y la han consolidado como una de las mejores novelistas latinoamericanas de su promoción. Esas cinco obras, algunas de las cuales se han traducido ya al italiano, el alemán, el inglés y el francés, se engarzan como partes de un proyecto que entronca con una vertiente de nuestra prosa de ficción escasamente cultivada, aquélla que se asoma al Caribe negro y que tiene entre sus exponentes más distinguidos al Alejo Carpentier de *El reino de este mundo* y *El siglo de las luces*, el primero entre nosotros que se dejó seducir por «el nada mentido sortilegio de las tierras de Haití». Montero, que se define como una autora inequívocamente caribeña, con especial preferencia por la cultura haitiana, ha declarado que sus orígenes literarios están en Cuba. Empezó a escribir desde muy joven y se vinculó a un grupo de jóvenes con inquietudes literarias entre los que se hallaban Jesús Díaz y Manuel Pereira. Radicada en Puerto Rico desde hace más de dos décadas, reconoce afinidades con contemporáneos boricuas como Edgardo Santaliz y Rubén Ríos Ávila, a la vez que admite lo mucho que aprendió de maestros como Emilio Díaz Valcárcel y José Luis González. Así puede ser sintetizada la prehistoria como narradora de esta cubana que vive en San Juan y escribe novelas ambientadas en Haití.

La trenza de la hermosa luna nos sumerge en el hervidero social que era ese país en vísperas de la caída de Jean Claude Duvalier, «Baby Doc». Ése es el Haití que se encuentra el marinero Jean Leroy al regresar a su Gonaïves natal, tras vivir veinte años fuera. Ha vuelto a instancias de Marcel Rigaud, su mejor amigo en la infancia, convertido ahora en un gran sacerdote del vudú que colabora con el «mandamás de Port-au-Prince». En el transcurso de los cuatro días que cubre la novela, se reencontrará con sus antiguos compañeros y con sus recuerdos, así como con

Choucouné, esa mujer de fuego que maduró en su ausencia. Asiste a las revueltas populares, a la huida del dictador, y aunque asume una postura más bien pasiva ante los acontecimientos que ocurren a su alrededor, no puede evitar el verse arrastrado por esas circunstancias que precipitan su crisis. Todo pasa para él tan rápidamente, que sólo al final se da cuenta de que Papá Marcel lo había hecho venir desde tan lejos «para que lo ayudara a bajar el trago amargo de esa muerte que presentía cercana. Le estaba dando el privilegio de ver morir a un elegido; de compartir con él, hijo de Ogún, favorecido de Quiazán, ese minuto iluminado»¹. Asimismo, comprende que no ha sabido asumir un compromiso personal con su propia vida, ni oponerse a un orden de cosas que, como en las tragedias clásicas, lo hace volver a su punto de partida. El retorno a su tierra lo llevará así a redescubrirse, a pesar su existencia en la balanza caótica que es el Haití contemporáneo, a definir sus prioridades sentimentales y éticas, al tiempo que asiste al final de una era².

Uno de los muchos aciertos de Montero es el severo control que en todo momento mantiene sobre ese material. Su fascinación por una realidad tan alucinante, enigmática y con pasiones en estado primigenio como la haitiana, no la llevan a caer en el exotismo ni en la retórica del realismo fantástico. Los rasgos documentales y los ingredientes costumbristas sobre las prácticas y ritos religiosos están integrados al entramado argumental de modo indivisible, y resultan fundamentales para el desarrollo de la trama y para entender la particular visión de los personajes³. Eso tiene mucho que ver, por otro lado, con un estilo que prefiere la selección al exceso, la elipsis a la estadística, el detalle insinuado al naturalismo; y que se sustenta en una prosa limpia, cuidadosa, plástica y salpicada de hallazgos expresivos. En *La trenza de la hermosa luna* las entrelíneas y las reticencias poseen tanto valor como el discurso explícito, algo que su autora sabe eludir con habilidad. Narra además con una fluidez y una solvencia que consiguen envolver de inmediato al lector, que sigue el relato con interés ininterrumpido. Otro de los valores del libro es la rica y variada galería de caracteres convincentes y con vida. Están, en primer término, Jean Leroy y Papá Marcel, que llevan el peso de la historia. A ellos hay que añadir varias figuras secundarias, entre las cuales hay algunas de muy atractivo perfil como Choucouné, Bonaparte Agena, Nicolasina Tiburcio, Claude Valcin y Papá Prosper. En esa finísima y compleja textura psicológica, Montero logra una justa armonía entre las peripecias externas y el proceso interior, entre lo individual y lo colectivo. No es común que una primera novela despliegue una madurez, una seguridad y un talento instintivo para contar, que ya quisieran para sí muchos escritores consagrados. Esos méritos demostraron que las expectativas que la publicación de su primera novela despertó estaban sólidamente justificadas.

¹ Mayra Montero: *La trenza de la hermosa luna*, Editorial Anagrama, Barcelona, 1987, p.151.

² Luis Rafael Sánchez: «El esplendor narrativo de Mayra Montero», *El Mundo*, junio 4 de 1987, p. 56.

³ Carmen Dolores Trelles: reseña de *La trenza de la hermosa luna*, *El Nuevo Día*, mayo 3 de 1987, p. 22.

En *La última noche que pasé contigo* (1991), Mayra Montero abandona el mundo haitiano, aunque no el ámbito antillano que tanto la atrae. Como en *La trenza de la hermosa luna*, estamos ante una creadora en quien se advierte el placer de escribir, de contar una buena historia, algo poco frecuente en estos tiempos en los que abundan los libros forzados. Al casarse su hija, Celia y Fernando deciden hacer un crucero por el Caribe, en un intento por hallar en aquel paisaje exuberante algún estímulo que reavive la pasión en una pareja vencida por la rutina de los años. La novela posee una estructura episódica y se articula sobre una continuada permuta de voces narrativas que corresponden a los dos protagonistas, quienes pasan a contar sus recuerdos y andanzas. Vamos descubriendo así un pasado salpicado de episodios e infidelidades y un presente ávido de nuevas experiencias sexuales. Esa alternancia pone en evidencia las fisuras de un matrimonio que antes los unió, pero que hoy los separa. Como único punto común, quedan sus respectivas fantasías eróticas, esa otra vida mucho más sugerente y rica, donde acumulan sus secretos obsesivos e inconfesados y donde sus desavenencias se hacen, paradójicamente, más liberadoras e imaginativas⁴. Ese mundo acallado que en su anodina existencia cotidiana reprimen, sale a flote excitado por el estímulo de un ámbito propicio: la aventura misma del viaje, el barco con lo que tiene de apartamiento y espacio acotado, la voluptuosa sensualidad del Caribe, «ese mar garapiñado de boleros», pues tal como su propio título insinúa, ésta es una novela contada a ritmo de bolero. El nombre de cada capítulo pertenece al de una conocida pieza de ese género musical (*Sabor a mí, Nosotros, Vereda tropical, Negra consentida*). Los dos únicos hombres con quienes Celia se había acostado tenían una afección enfermiza por aquella música: Fernando hablaba de una filosofía del bolero, de una manera de ver el mundo, de sufrir con elegancia, de renunciar con dignidad; Agustín Conejo, por su parte, decía que el bolero le ayudaba a pensar, le animaba a decidirse, lo obligaba a ser quien era. La propia Celia recuerda que cuando era muy joven realizó los primeros «reconocimientos» de su cuerpo mientras escuchaba los discos de Lucho Gatica: «Gatica cantaba con la boca llena, cariño como el nuestro era un castigo, y yo me castigaba, me pellizcaba los labios —los de abajo—, me arañaba los muslos, gemía su nombre, Lucho, Luchito, Luchote, él estaba en la gloria de mi intimidad, en lo más íntimo, en lo más salvaje, olvidando decir que me amaba, ¿me amabas?, quien no amara no dijera nunca que vivió jamás»⁵. La abuela de Fernando se murió oyendo *Somos*, su tema preferido, y hubo que ponérselo diecisiete veces antes de que entrara en coma. El gran amor de Julieta, la compañera de travesía con quien aquél tiene una devoradora relación, fue un trompetista de una orquesta de boleros que la poseía al compás de *Contigo en la distancia*. Y durante el viaje, en el trayecto hacia Antigua, un conjunto musical deleita a las parejas con su esmerado repertorio de boleros e invade el

⁴ J. Ernesto Ayala-Dip: «Escribir el deseo», *Libros*, mayo 5 de 1991.

⁵ Mayra Montero: *La última noche que pasé contigo*, Tusquets Editores, Barcelona, 1991, pp. 103-104.

salón con «un aire de nostalgia, como si le estuviéramos diciendo adiós a algo, no sabíamos bien a qué».

Montero realiza un verdadero *tour de force* al narrar la novela desde la perspectiva de Celia y Fernando, lo que a su vez implica recrear la óptica que cada uno tiene de la sexualidad. Eso hace que los dos discursos se confronten y que conozcamos una historia y su contraparte. En ese aspecto, *La última noche que pasé contigo* está cuidadosamente montada y su entramado argumental incluye pequeñas sorpresas y elementos suspensivos. Fue finalista en el XII Premio La Sonrisa Vertical, lo que supuso que apareciera en la colección de igual nombre de la editorial española Tusquets. La autora, no obstante, la considera una obra más sicológica que erótica, y puntualiza que en su obra el erotismo es puesto en función de conocer más profundamente al ser humano. A lo cual podemos agregar que las buenas novelas eróticas no pueden ser sólo eróticas, como no pueden serlo las policíacas o las de ciencia-ficción. Aparte de que, como ha señalado Mario Vargas Llosa, en la vida real lo erótico no se halla separado del resto de las experiencias humanas, un contexto donde la actividad sexual se realiza y encuentra su sentido. En cualquier caso, nos hallamos ante una buena novela, algo que es necesario exista para que exista una buena novela erótica⁶. Dado el valor subversivo que en las letras hispanoamericanas tiene el erotismo, es posiblemente el libro de Mayra Montero que más se ha leído, aunque no siempre de modo correcto. Por ejemplo, es patético el empeño de algunas profesoras universitarias indigestadas con las teorías feministas que censuran a *La última noche que pasé contigo* la manera como representa a la mujer. En el exilio tampoco han faltado, conviene recordarlo, las lecturas moralistas aplicadas a textos de Reinaldo Arenas y Miguel Correa, hechas por comisarios de las buenas costumbres que confunden la libertad de expresión con la idiotez puritana. Esquematismos feministas y puritanismos aparte, el segundo libro revalidó a Mayra Montero como una escritora privilegiada con unas dotes especiales para desarrollar una historia, con el lenguaje, la estructura y los recursos idóneos a ella, y para poner a su servicio unos buenos personajes y un marco atractivo.

Con *Del rojo de su sombra* (1992), Montero vuelve a la temática haitiana, aun cuando la trama de la novela no se desarrolla en ese país. Estudiosa de los cultos afrocaribeños, partió para escribirla de un suceso verídico ocurrido hace pocos años en algún punto de La Romana, en la República Dominicana, que las autoridades dieron por cerrado calificándolo como un simple crimen pasional. En la nota que encabeza la novela, la autora apunta que cada año, miles de haitianos cruzan la frontera para ir a laborar como cortadores de caña en la República Dominicana. Allí les esperan una vida miserable y unas condiciones de trabajo calcadas de los más crueles regímenes esclavistas, así como el menosprecio de los dominicanos, que los llaman despectivamente *congos*. Como medio de defensa para resistir el infierno crudo que es el caña-

⁶ Rafael Conte: «El lugar de la literatura erótica», *ABC*, marzo 16 de 1994, p. 3.

veral y conservar su dignidad como seres humanos, se aferran a sus creencias religiosas, a sus dioses. Con ellos llevan también sus odios, rencillas, alianzas y luchas por el poder. Se agrupan además en *societés*, y poco a poco van organizando el *gagá*, una especie de cofradía hermética en la que es muy difícil penetrar. Su gran fiesta la celebran en Semana Santa y consiste en un alucinante peregrinaje por los campos que rodean al ingenio. A veces el *gagá* se cruza en el camino con otro. El encuentro puede ser cordial o muy sangriento, de acuerdo al impredecible humor de los dioses. Sobre unos hechos reales y apoyándose en una exhaustiva investigación periodística y antropológica, Montero ha construido una extraña y fascinante historia que respira y desgrana amor, sangre, sexo, celos y muerte. Sus protagonistas son *Zulé*, una *mambo* o sacerdotisa muy conocida y respetada en la región, y el *bokor* Similá Bolosse, un hombre sanguinario temido por todos, vinculado a los odiosos *tonton macoutes* e involucrado en el tráfico de drogas a Puerto Rico. La novela comienza cuando la *dueña* del *Gagá* de la Colonia Engracia se apresta a salir en su recorrido anual por Semana Santa. Prevenida por varios amigos de que Similá la espera para pelear con ella, si no acepta la alianza que le ha ofrecido, se niega a cambiar sus planes y parte una tarde con una canícula que arrasa los campos. Es el viaje sin retorno hacia una batalla que ya está perdida, hacia una muerte anunciada e inexorable que le llegará, irónicamente, de la mano menos pensada: la de Jérémie Candé, su servidor más antiguo, su adepto más remoto, a quien la unían unos lazos especialmente complicados. Ese plano se alterna con otro retrospectivo mediante el cual vamos conociendo los antecedentes de los distintos personajes que intervienen en la trama. Ambos convergen en el momento climático en que los dos *gagás* se enfrentan en medio de una tormenta que no alcanza a ocultar el sol.

Se va reconstruyendo así el retrato de *Zulé*, uno de los mejores y más complejos caracteres creados por Mayra Montero. Única sobreviviente, junto con su padre, de una familia que murió ahogada en un río, con sólo doce años fue «prometida» por Coridón, quien la inició no sólo en la religión, sino también en el sexo. De él aprendió la ley de los amarres y resguardos, la ley para fundamentar cazuelas y la muy difícil ley del cuidado de los muertos. Era tal su voracidad de aprender, que en poco tiempo se transformó en una *mambo* precoz e instintiva, a la que venían a consultar desde lugares remotos como Saona o el Cabo Cabrón. El mismo día que Coridón muere, ella, cumpliendo su promesa, se traslada hasta la Colonia Engracia para fundar allí su propio *gagá*. Ascensión tan vertiginosa, admite su padre, no se había visto en *societé* alguna. Cuando se conocen, Similá le confiesa: «Me hablaban de la hija cerrera de un *houngán* sin suerte que vivía en las faldas del Mayombé; me hablaron de la viuda marimacho del difunto Coridón; me hablaron de la corteja grande de un negro chino que, sin ser mudo, jamás abre la boca. Las tres veces eras tú»⁷. El *bokor* que, como ella, utiliza su potencia sexual como instrumento

⁷ Mayra Montero: *Del rojo de su sombra*, Tusquets Editores, Barcelona, 1992, p. 90.

de dominio, hará experimentar el despecho de la amante rechazada a esta mujer a la que cualquier muestra de ternura le costaba un esfuerzo sobrehumano. Fuerte, batalladora, astuta, Zulé es al mismo tiempo indefensa e incapaz de ver el triángulo fatal que ha provocado. Una vez más, aparece recreado con autenticidad el mundo del vudú, con sus misteriosos rituales y con la presencia persistente de la muerte. En el libro se cuentan casos de espíritus malignos que montan a hombres; de mujeres que bajan donde los difuntos; de sacerdotes que se bañan en la sangre de cien cabritos para que las divinidades les abran los caminos; de esposos condenados por amarres que no se pueden desatar, hechos por una mambo retorcida. Esas creencias ancestrales y esa confrontación con fuerzas superiores, confieren a aquellas vidas oscuras, tristes y marginales una dignidad épica, les dan un significado trascendente que magnifica su humanidad humillada y les permite superar la muerte, colmarla de sentido⁸. La autora considera que además de ser una obra sobre el amor y las pasiones humanas, *Del rojo de su sombra* es también una reflexión sobre la desventura del inmigrante. Mayra Montero demuestra nuevamente que conoce muy bien la realidad que recrea. Eso se plasma en el estupendo y seguro trazado de los personajes, en su magnífica radiografía de ese mundo ancestral y, al mismo tiempo, actual, en la resistencia al facilismo, las simplificaciones y el exotismo. Asimismo, sabe construir unos diálogos creíbles, a la vez que elaborados, oportunos y de una eficacia hemingwaiana. Todo ello en una novela que es un magnífico ejemplo de cómo combinar la amenidad y la sabiduría narrativa.

De todas las novelas de Montero, es posiblemente *Tú, la oscuridad* (1995) la que posee un argumento más simple. Víctor S. Griegg, un biólogo norteamericano especializado en batracios, llega a Haití en busca de un raro ejemplar de rana casi desaparecido y único en el mundo: la *Eleutherodactylus Sanguineus*, más conocida por el inquietante nombre de *grenouille du sang*, es decir, rana de sangre. Será su guía Thiery Adrien, quien lo introducirá en la vida cotidiana y el mundo mágico-supersticioso de la isla caribeña. En el itinerario a la montaña donde habita la rana, coincidirá con Sarah, una botánica compatriota suya que lleva años tras una planta hembra, la *Pereskia quisqueyana*, también a punto de extinguirse. Este sucinto resumen de la trama no da idea de su complejidad ni del sugerente tratamiento al que la autora la somete, como tampoco de su admirable capacidad para sacar de unos cuantos elementos tanto partido. La novela está estructurada a partir de la alternancia de dos voces narrativas, la del científico y la de su guía. Esos monólogos a dos bandas —los del segundo corresponden a las historias que cuenta a Víctor y que éste empieza a grabar cuando se percata de que, entre una y otra, Thiery incluye datos valiosos acerca de la rana— tienen como contrapunto las «fichas» que van intercaladas entre los capítulos y que se refieren a distintas especies de batracios que han ido desapareciendo, sin que se conozcan las

⁸ Ramón Luis Acevedo: «Mayra Montero: la recia novela *Del rojo de su sombra*», *El Nuevo Día*, diciembre 5 de 1992, p. 85.

causas, en países como Colombia, Estados Unidos, Suiza, Australia o Costa Rica. Esos discursos paralelos representan, a su vez, a dos mundos y dos concepciones de la vida muy diferentes, unidos aquí por un punto común que posibilita la solidaridad: la búsqueda de la rana de sangre, que adquiere así un valor metafórico. Thiery encarna la sabiduría popular, el conocimiento oculto de los misterios del vudú, las voces de las tradiciones oscuras de Haití, la vena salvaje y naturalista del hombre. El herpetólogo es su reverso, con su formación cartesiana, su saber científico y su escepticismo occidental. Uno y otro mantienen, no obstante, relaciones de igual a igual, y terminarán mezclándose para reafirmar el choque cultural que marca a la sociedad haitiana. De esa colisión los dos saldrán cambiados y unidos para siempre, cuando mueren en el naufragio del barco que los llevaba a Port-au-Prince. Con ellos desaparece también el último ejemplar de la *Eleutherodactylus Sanguineus*. Como en otras novelas de Montero, al final la muerte acaba por imponerse.

Ambos personajes se van perfilando hasta adquirir su plena medida en los saltos atrás del relato, así como en una trama que alcanza un clima asfixiante, a caballo entre la violencia del ambiente, la sensualidad caribeña y los entresijos de una tradición mágica⁹. Hay además un estupendo retablo de caracteres secundarios, entre los que destacan, especialmente, los femeninos (Frou-frou, Yoyotte Placide, Ganesha, Blanche, la mujer desquiciada del alemán). De fondo, está el sugestivo escenario de Haití, un alucinante crisol donde conviven los zombis y los traficantes de drogas, lo real y lo imposible, el sexo y la violencia, con la presencia de la muerte en sus diferentes manifestaciones. A esta realidad tan contradictoria se refiere el biólogo cuando expresa: « ¿Cómo explicarle que Haití no era un lugar a secas, un nombre solo, una montaña con una rana sobreviviente? ¿Cómo hablarle de los animales que echaban todavía vivos a las hogueras, y del polvo, y de las pestilencias, las abominables, impensables, desconocidas pestilencias? ¿Cómo describirle las calles, los albañales abiertos, la bosta humana en medio de la acera, los cadáveres al amanecer, la mujer sin sus manos, el hombre sin su rostro?... ¿Cómo meterle en la cabeza, gran Dios, que Haití se estaba terminando, y que esa loma de huesos que iba creciendo frente a nuestros ojos, una loma más alta que el pico Tête Boeuf, era todo lo que iba a quedar? »¹⁰. Montero sabe de lo que habla y logra comunicarnos la fascinación de ese insólito país. Su dominio del tema cristaliza en un texto en el cual se sugiere tanto como se cuenta, gracias a una inteligente dosificación de detalles. Nuevamente demuestra su técnica impecable, su asombrosa firmeza en el pulso narrativo, todo ello servido por las mejores virtudes estilísticas, por una prosa limpia, elegante, contundente.

En *Como un mensajero tuyo* (1998), el periplo caribe o de Mayra Montero la lleva, por fin, a recalar en su tierra natal. Historia y ficción se funden en esta magnífica novela, tras la cual resulta fácil descubrir una minuciosa labor para

⁹ Joaquín Marco: reseña de *Tú, la oscuridad*, *ABC Cultural*, n.º 193, julio 14 de 1995, p. 9.

¹⁰ Mayra Montero: *Tú, la oscuridad*, Tusquets Editores, Barcelona, 1995, pp. 226-227.

documentarse sobre hechos y personajes. El punto del cual parte es un suceso que los cubanos comentaron y recordaron durante mucho tiempo: el 13 de junio de 1920, cuando Enrico Caruso interpretaba *Aída* en el Teatro Nacional de La Habana, una bomba estalló en el recinto. Cuenta la prensa de la época que el legendario tenor italiano salió corriendo, vestido aún de Radamés, y no reapareció hasta algunos días después, sin que hasta hoy se haya podido averiguar dónde y con quién permaneció. La novela relata los estragos que aquella bomba causó en la vida de algunas personas: Arturo Cidre, cronista social del diario *La Discusión*; la Macorina; Manuel Martínez, el boticario del Cerro detenido injustamente; Vicente Pérez Navarro, un periodista que investigó lo sucedido; Violeta Anido, la cocinera del Hotel Inglaterra; Benito Terry, el médico de Cienfuegos que atendió a Caruso tras la paliza que recibió en Trinidad; Abadellio Trujillo, que pudo entrevistarle cuando reapareció en Santa Clara. «No hubo una bomba, comenta éste último, sino muchas. Todas las que nos cambiaron en aquel verano, todas las que nos hicieron pedazos»¹¹. Para ninguno de ellos, sin embargo, las huellas de esos acontecimientos fueron tan hondas y dolorosas como para Aida Tetrina Cheng, una hermosa mulata de rasgos achinados que vivió con Caruso una breve e intensa historia de amor, fruto de la cual nació una niña. Es ésta quien, tres décadas después, emprende con la ayuda de su madre la reconstrucción de unos hechos envueltos hasta entonces en el misterio. Hallamos de nuevo el mundo perturbador y oscuro de la santería, que aquí —y es lo novedoso en la obra de Montero— aparece contrastado con el mundo europeo y blanco del tenor. Hay asimismo un paralelo poético entre la narración que se cuenta en *Aída* y algunas de las historias que conforman el panteón afrocubano, algo que se hace explícito en los comentarios del santero Calazán cuando escucha el resumen del argumento que hace el propio Caruso. La patética y trágica figura de éste está dibujada según los patrones de esa religión: al llegar a La Habana, su destino estaba trazado por los orichas. Era ya un hombre al que la Ikú le había tendido la mano. *Como un mensajero tuyo* prueba una vez más el talento, la agudeza y la inteligencia literaria de su autora, así como su capacidad para penetrar en el misterio y «esa escalofriante fuerza para transmitir lo literalmente intransmisible, el mito estupendo contado desde dentro»¹². De sus páginas, escritas con una prosa poderosa y decantada, emergen los territorios enigmáticos e insondables de una Cuba pocas veces mostrada por nuestros narradores. Sorprende, no obstante, que Mayra Montero, tan meticulosa al construir sus ficciones, haya dejado algunos cabos sin atar. ¿Quién es, por ejemplo, ese extraño hombre que en el primer capítulo va a visitar a la anciana Enriqueta y le lleva un paquete de fotos? ¿Quiénes los atacantes de la pareja cuando se hallaban ocultos en Trinidad? ¿Cómo averiguaron que se encontraban allí? ¿Los envió acaso la Mano Negra que andaba tras la pista del cantante?

¹¹ Mayra Montero: *Como un mensajero tuyo*, Tusquets Editores, Barcelona, 1998, p. 156.

¹² Rosa Pereda: «El Misterio de Caruso», *Babelia*, nº 338, mayo 2 de 1998, p. 11.

Como un mensajero tuyo integra, junto con *La trenza de la hermosa luna*, *La última noche que pasé contigo*, *Del rojo de su sombra* y *Tú, la oscuridad*, un proyecto narrativo de ejemplar coherencia. «En mis libros, ha expresado Mayra Montero, hay una propuesta básica: el Caribe como un todo, como una unidad. No son sólo islas separadas, son un conjunto de sensibilidades, tradiciones y casi una manera de ser»¹³. Respecto a la realidad desconcertante y enigmática que recrea en sus novelas, aclara que si en éstas «hay algo que sorprende, o que puede resultar exótico, si hay algo que provoca asombro o incredulidad, se debe esencialmente al hecho de que para la mayor parte del mundo, el Caribe continúa siendo un perfecto desconocido». Pocos escritores han sabido hablar como ella de ese mundo cercano y localizable, pero a la vez tan lejano para nosotros, ese Caribe que también es nuestro.

¹³ Rosa Pereda: «El saber seguro de Haití», *Babelia*, agosto 26 de 1996, p. 9.

LETRA

INTERNACIONAL

N.º 67 (Verano 2000)

¿POR QUÉ LEER?

Harold Bloom

EL PERDÓN

Jacques Derrida

MEMORIA DE LAS DICTADURAS

Manuel Pérez Ledesma • Nicola Tranfaglia

Clara Crabbé Rocha • Clemens Vollnhals

Jorge Wagensberg • Carlos Fuentes • Hans Magnus Enzensberger

Mario Perniola • Eduardo Subirats • Robert Walser

Sergi Pàmies • Felipe Hernández Cava • Victoria Camps • Javier Alfaya

Ramón Buenaventura • Javier Gutiérrez Vicén • Adolfo García Ortega

Clara Janés • José Antonio Marina • Rosa Pereda

Wilhelm Schmid • Daniela Pavlova

Suscripción 4 números:

España:		3.600 ptas.
Europa:	correo ordinario	4.700 ptas.
	correo aéreo	6.000 ptas.
América:	correo aéreo	6.300 ptas.
Resto del Mundo		7.000 ptas.

Forma de pago: Talón bancario o giro postal.

Redacción y Administración:

Monte Esquinza, 30, 2.º dcha.

Tel.: 913 104 313 - Fax: 913 194 585 - 28010 Madrid

e-mail: fpi@informet.es

Historias del vasto llano

RAFAEL ROJAS

Jean Meyer
Rusia y sus imperios, 1894-1991
 Fondo de Cultura Económica
 México, 1997, 526 pp.

PASCAL DECÍA: «LA SOLEDAD DE LOS ESPACIOS infinitos me aterra». Por su mítica vastedad, Rusia sería el país emblemático del *horror vacui* pascaliano. Esa cercana extrañeza del mundo ruso siempre ha despertado la curiosidad de la cultura occidental. Una curiosidad recelosa que describe el exotismo de un gigante incognoscible y que toma cuerpo en alguna novela de Joseph Conrad o en algún diario de viajes de André Gide. Pero la inmensa y lejana Rusia aterra a los historiadores occidentales, quienes sólo alcanzan a vislumbrarla como una rara nación euroasiática, como un monstruo cultural, codificado, genéticamente, por el invierno, la servidumbre y el despotismo. Cuando Tocqueville profetiza su siniestro poderío mundial o cuando Marx decreta su imposible acceso al comunismo no hacen más que confirmar, desde polos opuestos, esa fobia sutil que provoca la cultura rusa en Occidente.

En la última década de este siglo, tras la caída del Muro de Berlín, Rusia experimenta la más enérgica occidentalización de su historia. Ni en épocas de Pedro I, a fines del siglo XVII, o de Catalina II, a fines del XVIII, o, incluso, de Nicolás II, a fines del XIX, ese país vivió una modernización tan abierta y porosa ante sus fronteras europeas. Tal vez, porque a diferencia de aquellas tres modernizaciones, que tuvieron lugar, misteriosamente, en los tres últimos fines de siglo, la actual tiene que ver más con el cambio de una sociedad que con el cambio de un Estado y su origen remite a la fragmentación y no al afianzamiento de un imperio. Esa aper-

tura a Occidente ha producido, en los últimos años, una paralela domesticación del tópico ruso por la historiografía occidental. Algunos libros recientes, como *A Concise History of the Russian Revolution* (1995) de Richard Pipes, *A People's Tragedy: A History of the Russian Revolution* (1997) de Orlando Figes o *The Russian Empire and the World* (1997) de John P. Ledonne, son productos sofisticados de la *rusitis* que desataron la perestroika y la glasnost de Mijaíl Gorbachov. El estudio *Rusia y sus imperios, 1894-1991* del historiador franco-mexicano Jean Meyer es un capítulo enjundioso de esa nueva localización de Rusia bajo la mirada occidental.

En la mejor tradición del pensamiento moderno, más cartesiano que pascaliano, Jean comienza desenmarcándose de los estereotipos occidentales que empañan la historia de Rusia: esos ídolos que, al decir de Bacon, simplifican todo entendimiento y que, en este caso, proceden, muchas veces, de la propia literatura nihilista, cultivada por la *intelligentsia* rusa en la segunda mitad del siglo XIX. Así, descubrimos que Rusia no es tan homogénea, monótona, autoritaria, esclava, feudal ni euroasiática como la pinta la imaginación mediterránea. Antes que magnificar la influencia atávica de ciertos legados civilizatorios, como el varego-eslavo o el tártaro-mongol, Jean prefiere fijar su atención en la dicotomía horizontal entre un Norte escandinavo, sedentario y estatal y un Sur bizantino, nómada y cristiano. Aunque reacio a cualquier morfologismo cultural, manía recurrente en la peor herencia de Spengler y Toynbee, Jean Meyer se inclina más por la Escandinobizancia de Lijachev que por la Eurasia de Vernadski. Este libro se propone y alcanza algo que, en la epopeya de las letras, calificaría como proeza literaria: narrar la historia moderna de una entidad multinacional, el imperio ruso-soviético, desde una óptica mundial. Para lograrlo, Jean Meyer echa mano de eso que podríamos llamar la técnica de la «analogía internacional», que se ha vuelto rutinaria en el nuevo giro hacia una historia comparada. A cada paso, la narración nos sorprende con alguna asociación o paralelo en los que la

historia rusa es ilustrada con pasajes de otras historias nacionales. Así, por ejemplo, Jean interpreta la conquista de Siberia como un proceso similar a la conquista del Sudoeste de los Estados Unidos, donde la expansión territorial fue obra del asentamiento de colonos, protegidos por un Estado central fuerte. Los campesinos rusos, que fueron reclutados por la leva de la Primera Guerra Mundial, son, en sus palabras, «hombres del siglo XVII francés». Y el levantamiento de Pugachov, en tiempos de Catalina la Grande, produce en la nobleza rusa un terror equivalente al de los criollos novohispanos frente a la toma de Guanajuato y la matanza de la Alhóndiga de Granaditas. Esta última analogía, a propósito, había sido adelantada ya por el profesor Meyer en su estudio *Tres levantamientos populares: Pugachov, Tupac Amaru e Hidalgo*, un ejercicio feliz de historia social comparada.

No es raro, dado el largo y fecundo trabajo historiográfico de Jean Meyer en México —desde su temprano libro *La Revolución Mexicana: 1910-1940*, inauguración de la lectura revisionista de aquellas tres décadas convulsas, hasta *La Cristiada*, texto clásico de la historiografía latinoamericana— que en este libro las analogías ruso-mexicanas sean las más frecuentes. Algunas son analogías explícitas, como la que equipara los procesos de modernización minera, con capital extranjero, a fines del siglo XIX, en ambas naciones, o las dos apoteósicas celebraciones de un Antiguo Régimen en vísperas de una Revolución: la del tricentenario de la dinastía de los Romanov, en 1913, y la del centenario de la independencia de México, en 1910. Otras son analogías implícitas, como aquélla que un lector caprichoso podría encontrar en el retrato del ministro Sergei Witte: doble ruso o vida paralela de José Ives Limantour. Es difícil no percibir en esa discordia finisecular, bajo la mirada permisiva de Nicolás II, entre el liberal y cosmopolita Witte y el autoritario y nacionalista Pleve, resonancias de la pugna contemporánea entre José Limantour y Bernardo Reyes, la cabeza y la fuerza del centauro porfirista.

En un artículo todavía reciente, el historiador inglés Sir John H. Elliot ha defendido

la «historia comparativa» como el canon historiográfico de una era transnacional. Tengo la impresión de que la obra de Jean Meyer se encamina desde hace décadas en esa dirección, no tanto por las pulsiones intelectuales del presente, como por su pertenencia a la gran escuela de la historiografía francesa de este siglo. Bloch, Febvre, Braudel, Renouvin, Labrousse, Furet, Chaunu, Le Roy Ladurie, los grandes maestros franceses, practicaron siempre esa historia comparada que se basa en el principio de la analogía o del diálogo entre culturas localizadas en diferentes tiempos y espacios: ni más ni menos, el llamado *cronotopos* de Mijaíl Bajtin, que Jean recupera en las primeras páginas de su libro. Fiel a la tradición de los *Annales*, Jean Meyer reduce el aparato conceptual de la historiografía a una idea tangible: «la demografía —dice— es la base tanto del movimiento social como del movimiento económico». El sujeto de su narrativa es, pues, la población rusa, sobre cuyos vaivenes estadísticos se teje un relato depurado, al que ninguna forma del saber es ajena. Economía, política, geografía, arte, literatura, vida cotidiana, cultura rural, cultura urbana, mentalidades, filosofía, religión; nada es prescindible en esta escritura de la historia.

Una de las principales virtudes de *Rusia y sus imperios* es que le devuelve a la historia su condición de género literario, su voluntad de estilo. Jean Meyer cree, como Braudel, que la historia es una disciplina humanística que se alimenta de las ciencias sociales sin pertenecerles, que se comunica con otros discursos sin abandonar su poética original, su esencia de arte literario. La otra virtud, muy relacionada con la anterior, es que este libro se aparta tanto de la certidumbre positiva del saber moderno como de la pretendida neutralidad moral de las ciencias sociales. El estremecimiento que sentimos al leer los capítulos sobre el Gulag y el Gran Terror de 1936-39 sólo puede ser suscitado por una prosa noble y sensitiva. Pero en la raíz de esa prosa está el dato aterrador, la estadística detallada de las millones de víctimas de un régimen totalitario comunista. En esas páginas, el historiador satisface cabalmente la insinuación que anotaba al princi-

pio del libro: «si la historia de la fecundidad —decía allí— no obedece tanto al factor político, la historia de la mortalidad sí lo hace, porque el Estado moderno es muy eficiente tanto para aliviar como para matar». Una vez, Severo Sarduy dijo —medio en serio y medio en broma— que el cantón de Ginebra nunca reconocería que lo más importante que le había sucedido en su larguísima y tediosa historia era el nacimiento de Rousseau y la muerte de Borges. Quisiera tomar prestada la ironía del autor de *Cobra* y concluir diciendo que para Rusia, así como para México, es una bendición que la mirada penetrante y abarcadora de Jean Meyer recorra sus historias nacionales, tejiendo esos hilos quebradizos e invisibles que enlazan el pasado con el presente. ■

Julián Orbón, un músico poco reconocido

VÍCTOR BATISTA

Julián Orbón
*En la esencia de los estilos,
 y otros ensayos*
 Editorial Colibrí
 Madrid, 2000, 166 pp.

LOS ENSAYOS QUE COMPONEN ESTE LIBRO recogen las preocupaciones esenciales de un músico. Es bastante excepcional que un compositor de oficio recurra a la palabra para explicar su arte y, en definitiva, su mundo. Y hay que empezar por aclarar, por si no fuera suficientemente conocido, que Julián Orbón fue ante todo un músico, cuya obra fundamental reside en sus partituras. Pero desarrolló además una intensa actividad reflexiva para afirmar, como dice Stravinsky, «el principio de voluntad especulativa que halla en las raíces del arte creador». En él, teoría y praxis remitieron a un concreto

origen común, a una unión de sonido y palabra —cantar y contar—, que está en los misteriosos comienzos de toda expresión humana. Si para Mallarmé la poesía se hace con palabras y no con ideas, según su célebre *boutade*, para Orbón la música se hace con sonidos, palabras, ideas.

Julián Orbón nació en Avilés, Asturias, en 1925, de padre español y madre cubana. Su infancia transcurrió entre Cuba y España, y radicó en la isla desde los 14 años hasta su exilio en 1961. En el enjundioso prólogo a este libro Julio Estrada dice: «Erich Kleiber (...) estrena en uno de sus programas en La Habana la *Sinfonía* (1945), da un impulso definitivo a la carrera del joven compositor y a su producción futura para la orquesta. Alejo Carpentier lo señala como «la figura más singular y prometedora de la joven escuela cubana»... participa con las *Tres versiones sinfónicas* (1953) en un concurso de composición en Caracas, donde los miembros del jurado son Kleiber, Adolfo Salazar, Edgar Varese y Heitor Villalobos; gana un segundo premio compartido con el mexicano Carlos Chávez. Aaron Copland comenta en una breve nota: «Orbón (...) probó ser uno de los hallazgos del festival. Todo lo que escribe para la orquesta `suená´ (...) Si bien Orbón había sido partidario de la Revolución Cubana... desde 1959, poco tiempo después, en desacuerdo con la orientación política marxista-leninista deja la isla para no volver (...) En 1960 es invitado como profesor de composición del Taller de Creación Musical que dirige Carlos Chávez en el Conservatorio Nacional de México y se instala con su familia en ese país hasta 1963... Al concluir con la etapa como profesor en México, Orbón se instala de forma definitiva en Nueva York... y es alcanzado por la muerte el 20 de mayo de 1991».

Orbón se formó intelectualmente dentro de la órbita de la revista *Orígenes*, un movimiento coral, polifónico, donde el tono lo daba José Lezama Lima, pero donde cada cual tenía su propia voz (y del que no debería excluirse ni siquiera la disonancia freudiana de Lorenzo García Vega). Orbón acompaña a Lezama, como nadie, en su voraz capacidad de asimilación cultural, en lo que Cintio Vitier

llama, refiriéndose al poeta de Trocadero, una «crecida de la ambición creadora». Corroborada, desde una perspectiva musical, la visión histórica que tenía Lezama de las culturas europea e hispanoamericana, para quien «lo que aparentaba una ruptura era una secreta continuidad». Para Orbón sólo dentro de una tradición o *estilo* florece la individualidad creadora. Según Julio Estrada: «Hay en la música de Julián Orbón una irreversible humildad que parecería intentar convencernos de la belleza de lo otro antes que de lo propio: el coral de Tomás de Victoria, la estructura de la diferencia en Cabezón, la resonancia arcaica de la *Cantiga*, la sonoridad que continúa al *Concerto* de M. de Falla, la suave cadencia del ritmo afro-cubano, entre otras, son evocaciones que su memoria ha guardado con vigoroso afecto y que recrea dentro del tiempo presente de una obra ciertamente original, concebida tantas veces como la invocación sagrada del absoluto del otro por encima de lo que es notable en lo propio». Para Orbón el último gran estilo musical de Occidente ha desembocado en la «experiencia romántica», que «inaugura un *pathos* orquestal peculiar, una sustancia anhelante, un impulso sinfónico». Por eso su principal preocupación como compositor fue abordar la ausencia de la gran forma sinfónica en la música española. En un comentario juvenil a Alejo Carpentier, dice: «El músico que logre ser un Brahms español, con un idioma que responda a nuestra sensibilidad de hoy, habrá dado en la clave del problema». Pero esa conversación tuvo lugar en 1944, y Orbón en realidad aspiraba a ser un Falla americano, no un Brahms español. De hecho, dos años después, con motivo de la muerte del compositor gaditano, publica su primer trabajo en *Orígenes* sobre quien fue, a lo largo de toda su vida, un modelo. Es la tendencia a la depuración y la sencillez, la subordinación de la razón a los sentidos, lo que Orbón más admira en el músico español. Cuatro décadas más tarde, en unas notas que acompañan a la grabación de Eduardo Mata de las seis sinfonías de Carlos Chávez, nuestro compositor abunda en las razones que hacían que, en aquel entonces, «nos empeñáramos en un rechazo de la

expansión que la forma sinfónica adquirió en la segunda mitad del siglo XIX, de Brahms a Mahler». Pensó que tal vez entonces «en ese fondo nuestro no se daban las condiciones que hicieran posible la concepción de la forma sonata y su manifestación sinfónica. Para llegar a esa conclusión habría que comenzar indagando qué forma musical pertenece, con más evidente legitimidad, a nuestra realidad histórica. La respuesta no es difícil: en el siglo XVI (...) España genera la variación instrumental. No hay que insistir, desde luego, en la capital importancia de este suceso en el devenir de la música europea» (...) y establece una distinción entre el desarrollo circular, ornamental de la variación y la «actitud dialéctica, de una lógica del devenir» —es decir, lineal— propia de la forma sonata y su expresión sinfónica y que hace que ella alcance «su plenitud en el pensamiento musical de los grandes maestros alemanes».

Pero estas últimas reflexiones pertenecen a la etapa madura de su pensamiento y se refieren sólo a las diferencias entre dos estilos. Ya desde su juventud Orbón había elaborado una tesis que trascendía estas diferencias. En un ensayo de 1947 titulado «De los estilos trascendentales en el postwagnerismo» se detuvo en el atonalismo, el último intento de estilo en la música occidental, y trazó una línea genealógica que va desde Schoenberg «retrocediendo sobre Mahler, Bruckner, Brahms, Wagner, etc. (...) en una perfecta formación lógica hasta J. S. Bach». Schoenberg, por tanto, desarrolla un estilo que trata «no de romper, sino de continuar», y «establece por medio de las series tonales unas leyes que son la más recia vitalización de las gamas griegas y eclesiásticas». Es la vuelta a los orígenes, a las «nupcias de la palabra y el sonido», como dirá más tarde. Orbón vincula la atormentada búsqueda individual del hombre moderno a la serenidad confiada y anónima del gregoriano; los extremos se tocan, y apuntan hacia un «absoluto primario», una especie de «proto-fenómeno musical», que está «en la esencia», y no en la mera sucesión «de los estilos».

Doce años después nuestro compositor sitúa la música de América dentro de la secu-

lar tradición española (*Tradición y originalidad en la música hispanoamericana*, 1962). La música española durante los siglos XV y XVI acusa una dualidad semejante a la que él advierte en la propia historia de España. Frente al carácter expansivo de la variación tal como se dan en Cabezón, Narváez, etc. —y que es el inicio de lo que después será «el futuro esplendor contrapuntístico y sinfónico» de los grandes maestros alemanes— se alza la tendencia ensimismada que se manifiesta en la teoría del temperamento igual de Ramos de Pareja, donde prevalece una realidad sensorial, es decir, auditiva, sobre una realidad mental, o matemática. Es ésta la que influirá más en la música natural (según la terminología de Pedrell) de Hispanoamérica, propiciando «la unión de lo popular y la individualidad creadora, la fusión de la poesía con la música», conseguida, al parecer, gracias a una «deliberada simplicidad en la técnica musical (...) en el intento de acercarse con mayor pureza al texto poético». En un breve repaso por el panorama de la música hispanoamericana, «la más asombrosa afluencia de música natural que haya existido en ninguna cultura», Orbón destacó algunas características comunes acaso a todo el continente, como, por ejemplo, una «figura rítmica persistente» que se da «con diferencias métricas específicas», y que para él tiene su expresión más poderosa en el bajo del son cubano. Es su discípulo Eduardo Mata quien observa que: «Es notable cómo Orbón descubre en los cantos populares de la América hispánica la presencia gregoriana incorporada a los valores fundamentales de lo mestizo».

El movimiento de sístole y diástole —de expansión y contracción— que consideró característicos de la historia y la música españolas están ejemplificados respectivamente en Colón y Martí, a los cuales dedicó sendos ensayos. Para Orbón, igual que para Lezama, la fase expansiva representada por Colón y la crítica o ensimismada representada por Martí forman parte, en última instancia, de un mismo proceso. Pero mientras Lezama encuentra en la paradisíaca naturaleza insular —tal como aparece en el *Diario de Colón*—, es decir, en la imaginación poética,

el comienzo de la historia de Cuba, Orbón lo encuentra en la revelación, en la profecía de Isaías, para quien unas naves saldrían de Tarsis (Huelva) en busca de islas lejanas. En el descubrimiento de América ve, más que un impulso faústico o codicioso, la obediencia de Colón («Ya dije que para la ejecución de esta empresa de Las Indias no me valió razón, ni matemáticas ni mapamundis; llenamente se cumplió lo que dijo Isaías») a un designio superior que encontró, además, en las teogonías indígenas del nuevo mundo una premonitoria receptividad. Del mismo modo, en Orbón —*mutatis mutandi*— la «sustancia anhelante» a la que aludió en su juventud como cometido fundamental del compositor contemporáneo, y que lo emparenta con la imaginación romántica y dialéctica de los alemanes, contiene la semilla del arte primitivo cristiano.

La mejor ilustración de las ideas de Orbón están en su propia obra (Julio Estrada nos entrega un catálogo, comentado, de su producción musical). Aunque ésta muestra decidida continuidad y coherencia, su trayectoria artística, según Eduardo Mata, puede dividirse fundamentalmente en dos etapas: una etapa «se cierra con su exilio definitivo en 1961», a partir del cual «va perdiendo la luz caribeña y el optimismo extrovertido», pero si «perdió en esta (...) etapa de luz meridional, ganó en cambio la luz interna». Julio Estrada, aunque también señala esa división en la música de Orbón, cree sin embargo «que ese rompimiento ya estaba gestándose desde antes, en su propio país. El desgarramiento está presente en toda su obra, es parte esencial de su estilo peculiar». Ambos, por supuesto, tienen razón. Porque, aunque la tragedia política por la que atravesaba su país le afectó profundamente —y las conmovedoras «Palabras a Ernesto Cardenal» que cierran este volumen son un testimonio de ello— su música ya acusaba la atávica y conflictiva polaridad expansión-contracción tan agudamente analizada por él. En ese sentido puede decirse que la vida y la obra de Julián Orbón son un microcosmos, y una búsqueda agónica de valores originarios. Y justamente porque fue uno de los compositores más significativos —y menos

reconocidos— de la segunda mitad del siglo XX, sus ideas merecen ocupar un sitio junto a su música. Él podría repetir, con Stravinsky:

Estas ideas que desarrollo (...) han servido y servirán siempre de base a la creación musical, precisamente porque están basadas en el plano de la realidad concreta. Y si ustedes quieren atribuir una importancia, por mínima que sea, a mi creación, que es el fruto de mi conciencia y de mi fe, den crédito entonces a los conceptos especulativos que han engendrado mi obra y que se han desarrollado simultáneamente con ella. ■

A mis soledades voy, de mis soledades vengo

LOURDES GIL

Gustavo Pérez Firmat
Cincuenta lecciones de exilio y desexilio
Ediciones Universal
Miami, 2000, 124 pp.

GRAHAM GREENE SEÑALABA CÓMO EN TODO escritor surge el momento de cristalización, esa obra en que su tema dominante se expresa del modo más prístino y su universo privado se hace visible. Greene aludía a la novela póstuma de Henry James *La torre de marfil*, título que intensifica la vinculación de sus palabras al más reciente libro de Gustavo Pérez Firmat, *50 lecciones de exilio y desexilio*. Puede decirse que en este libro cristaliza la temática que ya conocíamos de la obra anterior de Pérez Firmat —la identidad escindida, el conflicto de dos lenguas, el desdoblamiento interior del exiliado que salió muy joven de Cuba.

La hibridez endémica de la nacionalidad cubana en *The Cuban Condition*; el simbólico «guión» que une y separa los gentilicios

cubano y americano en *Life in the Hyphen*; la dualidad cultural de raíces apenas asentadas en suelo norteamericano de *Next Year in Cuba*, se evocaban a través de cauces separados. Y lo hacían con un desenfado y un enigmático distanciamiento que están ausentes en *50 lecciones de exilio y desexilio*.

Aquí Pérez Firmat se desviste de sus parámetros emocionales y su disciplina académica para hablarnos con la íntima voz del exiliado que se confiesa. Un exiliado que se resigna al destino nacional sin conformarse del todo, y que busca respuestas a la perpetua e inerte condición exílica en los textos literarios de Ovidio o de los emigrados españoles de la Guerra Civil. Pero que va descartando estos veredictos a medida que se suscitan nuevas interrogantes. De una «lección» a otra reformula la angustia que permanece inédita —el exilio cubano se rebela a cualquier sujeción de juicios importados.

Aunque las experiencias literarias del destierro de los clásicos brindan argumentos que le satisfacen a medias, Pérez Firmat sabe asimilar sus respuestas parciales. De algún modo la lectura actúa como rito de purificación y le exonera, por cortos intervalos, de la carga del exilio que arrastramos como roca de Sísifo. En sus lecturas también se dibuja la promesa de una reconciliación con las circunstancias que nos ha tocado vivir a casi dos millones de cubanos en los Estados Unidos. Pérez Firmat nos recuerda que llamaban «extraños del reino» a los desterrados en época de Fernando VII, y concluye que «nosotros somos, pues `extraños´ de la Revolución».

Las reflexiones del autor transcurren en el ámbito cerrado de su despacho, en un aislamiento remiso que recuerda demasiado la valoración que hizo Graham Greene de *La torre de marfil* de Henry James. Desde una cotidianeidad enmarcada por rituales domésticos (el comedor a la hora de la cena, la celebración del cumpleaños, las interjecciones en inglés de los hijos), el «yo» se articula por medio de la lectura y el pensamiento, avizorándose en el paisaje contiguo a la casa y barajando dos apelativos (inglés, español) para la misma sustancia única del árbol, del riachuelo, del ciervo, de la butaca que el lento paso

de los años ha convertido en nicho de desmemorias.

Pero se trata de un aislamiento tan poblado y rico en sus resonancias y reminiscencias como el que atesoraba Lope de Vega cuando alegaba que no podía ir más lejos que de sí mismo. «Para nosotros el aislamiento no es condena, sino salvación», razona Pérez Firmat, «cuando nos acosan, nos hacemos isla; cuando nos ignoran, nos hacemos isla... Para conjurar el tedio, nos hacemos isla; para ser felices, nos hacemos isla».

En una ocasión Goethe confesó que en su pecho habitaban dos almas en perenne conflicto por dominar una sobre la otra. Durante casi cuarenta años Pérez Firmat ha vivido en el angustioso duelo de dos lenguas. Ha vivido también en un universo fracturado entre la realidad próxima del exilio y la realidad distante de la isla. Y en su obra ha querido reinterpretar las autenticidades del espacio físico y del espacio mental; las oscilaciones entre culturas y lenguas, el pasado y el presente, la frustración y el deseo.

Cuba ha quedado, irreparablemente, en la distancia; no aparece en el texto. No se la alude, sino más bien ha sido transformada —de territorio geográfico a esa profesión de fe que hemos llamado en el tiempo *cubanía*. La pérdida material del país hace pasar el barro de las impurezas por un tamiz —el de la imaginación y la escritura—, donde lo que va quedando es el oro fino de la Cuba ahistórica, intemporal. Para Gustavo Pérez Firmat el único regreso posible es a la Cuba que todos llevamos dentro, nuestra patria personal, la Cuba interior.

Si descontamos los poemas reunidos en *Equivocaciones*, éste es el primer libro de Pérez Firmat escrito originalmente en español. Es un ejercicio que el autor se impone; su ajuste de cuentas con la vida. Al indagar sobre su adopción del inglés (y la de muchos de sus contemporáneos) como lenguaje literario, intenta demostrar que no se trata de una asimilación a la nueva sociedad o de una concesión al proyecto de dominación cultural norteamericano. Un recorrido por las páginas de *50 lecciones...* revelan lo elemental y absurdo que sería asumir la escritura en lengua inglesa de los cubanoamericanos como un acto de sumisión.

Lo que Pérez Firmat sugiere trasciende esa cruda descripción de una literatura que, a plena conciencia, ha transgredido la lengua materna (y que, dicho sea de paso, en nada ha empañado el uso del español, como lo prueba este libro).

El rigor de su autoanálisis lo lleva a percibir el inglés como instrumento de una estrategia de reconstrucción personal, y que es, a su vez, un comentario sobre la diáspora y los excesos de nuestra vida política: «Escribir en inglés es o puede ser un acto de venganza —contra los padres, contra las patrias, contra uno mismo».

Hablar de patrias en plural alude no sólo a Cuba, sino a la opresión de los nacionalismos. Si Pérez Firmat logra o no persuadir al lector de la «venganza» del inglés no es importante. Lo que sí es digno de tomar en cuenta es el contenido que encierran sus palabras —la ira e impotencia del escritor cubano anglófilo (o españolizante, cuando así lo decide) ante el destino histórico de ruptura y descentramiento a que lo han condenado los abusos del poder. ■

Todos los hombres del escritor

IVÁN DE LA NUEZ

Norberto Fuentes
Dulces guerreros cubanos
Ed. Seix Barral
Barcelona, 1999, 480 pp.

DESDE SUS PRIMEROS CUENTOS, NORBERTO Fuentes se destapó como un escritor brillante y, al mismo tiempo, con una devoción invariable por las armas, las guerras y los militares. Así se manifestó en *Condenados de condado*, el libro que le valió, a la vez, la fama y el ostracismo en los años 60 cubanos;

en su biografía *Hemingway en Cuba*; en sus reportajes de la guerra cubana en Angola; y así queda ratificado en *Dulces guerreros cubanos*, donde esas adicciones llegan al extremo.

El libro se inscribe dentro de una eclosión de memorias cubanas, posteriores a la brecha abierta por Reinaldo Arenas, y a la que han continuado —desde diversas experiencias con respecto al poder— escritores como Eliseo Alberto, Juan Abreu, o Lisandro Otero, o protagonistas directos de la guerrilla y otros actos armados (como Benigno, sobreviviente del grupo del Che en Bolivia, y Jorge Masetti). Norberto Fuentes podría leerse como una mezcla de estos dos variantes, dado que se trata de un escritor que además está inmerso en actos de espionaje desde los que narra, y a veces comparte, las batallas de sus admirados guerreros. A diferencia de Benigno o Masetti, Fuentes es un escritor bregado. Y a diferencia de ellos, no hay en Fuentes acto alguno de contrición o autocrítica. Él no parece reprobar la pena de muerte sino la pena de muerte *de sus amigos*.

Así como no se decepciona de la Revolución hasta que su grupo no pierde el poder y, en varios casos, la vida. Al respecto, basta ver una foto del autor armado, frente a un angolano de la UNITA, y a pie de página se nos dice —sin el menor remordimiento— que éste pronto será ejecutado. ¿Por el propio autor? La literatura latinoamericana tiene el dudoso honor de haber construido un género literario llamado *la novela del dictador*.

Algo de esta fascinación aparece en Fuentes, quien, implícitamente, posee una admiración desmedida hacia el prototipo del caudillo. Al punto de que la grandeza de estos soldados cubanos es medida aquí por el hecho de que sólo pueden ser derrotados por el más grande de todos: Fidel Castro. Este libro —narrado, eso sí, con la pericia de un escritor dotado y un periodista curtido— es otro puntillazo a un país del que hoy se ha hecho rentable su desplome.

Y parece anunciarnos que además del *glamour* tropical de sus palmeras, sus mulatas y la salsa, ahora también podemos disfrutar el de sus generales. ■

Arquitectura habanera: república y revolución

ILEANA PÉREZ DRAGO

Eduardo Luis Rodríguez

Fotografía: Pepe Navarro

La Habana. Arquitectura del Siglo XX

Editorial Blume

Barcelona, 1998, 336 pp.

NO HAN ESCASEADO EN ESTE QUINQUENIO de final de siglo las publicaciones relacionadas con la arquitectura en Cuba y especialmente en La Habana. Tampoco han faltado la reiteración y la superficialidad unidas a una gran calidad visual, con excelentes imágenes y aceptable diseño gráfico como principal soporte.

No obstante, esto no ha afectado al lector cubano, al cual la mayoría de estos libros no ha llegado pues se editan y venden en Europa. En casos excepcionales se venden en moneda nacional y el resto a precio inaccesible.

Los profesionales relacionados con la arquitectura, la historia y los ávidos lectores cubanos interesados en la cultura disfrutaron al final de los años 80 de varios libros que todavía agradecemos a sus autores. *La Habana de Tacón*, de Felicia Chateloin, *La urbanización de Las Murallas: dependencia y modernidad*, de Carlos Venegas Fornias y *Vida, mansión y muerte de la burguesía cubana*, de Emma Álvarez Tabío, por citar sólo tres ejemplos de importantes investigaciones que abarcan períodos concretos de la historia social y arquitectónica de la ciudad de La Habana. El primero, las transformaciones arquitectónicas y urbanas durante el período de gobernación del Capitán General Miguel de Tacón 1834-1838; el segundo la evolución del espacio urbano que se liberó con la demolición de la Muralla abarcando desde 1864 hasta las primeras décadas del siglo XX y el tercero, mezclando análisis formales y sociológicos, nos acerca a la génesis y el desarrollo de la arquitectura promovida por

la alta burguesía cubana de los primeros treinta años de este siglo.

Estos libros, de modesta edición y pequeño formato bien merecerían una reedición de mejor calidad que eleve a su justa medida el valioso contenido que encierran.

En 1994, tras varios años de compilación e investigación, se publica la *Guía de Arquitectura de La Habana*, de María Elena Martín y Eduardo Luis Rodríguez. En su primera edición abarcó el período colonial y en la segunda, de 1998, se amplió hasta la arquitectura de la década de 1990. Ambas publicaciones patrocinadas por la Junta de Andalucía, el Instituto de Cooperación Española y la Oficina del Historiador de La Habana.

Con los mismos promotores españoles y el Instituto Cubano del Libro se lanzó en 1996 una nueva edición del libro *La Arquitectura Colonial Cubana. Siglos XVI al XIX*, de Joaquín Weiss, que estuvo a cargo de Heriberto Duverger y Nicolás Ramírez. Esta vez aparecieron en un solo volumen los tres siglos, y se aumentó la información gráfica respecto al original. Como resultado, una cuidada edición en blanco y negro, que está prácticamente agotada en las librerías españolas.

Los libros de Weiss sobre la arquitectura colonial son referencia obligada para los estudiosos de la arquitectura cubana y en especial la de ese período. Y hasta hoy, no se ha realizado otro esfuerzo tan abarcador y a la vez profundo, lo cual no debería descartarse asumiendo que las recientes y actuales investigaciones en el Centro Histórico de La Habana puedan aportar nuevos datos y análisis de interés.

Como apresurándose al cierre del siglo apareció *La Habana. Arquitectura del siglo XX*. Un libro esperado y necesario.

Aunque según lo que indica su título pareciera que el libro resume la arquitectura de este siglo, no es exactamente así. El autor ha realizado una breve introducción sobre el período colonial y ha concluido con las Escuelas Nacionales de Arte, obra cumbre de la llamada «arquitectura de la revolución». Entre estos dos extremos se desarrolla el contenido principal: la arquitectura republicana, con sus vertientes ecléctica, *art nouveau*, *art decó* y del movimiento moderno.

Se alegan varias razones para obviar la obra arquitectónica posterior a 1959: «su significación es puntual y no conforma un cuerpo de valor estético comparable al de los años anteriores», «es precisamente el período de la arquitectura cubana que ha sido más divulgado internacionalmente y que ha encontrado más denodados defensores», «dadas las lógicas limitaciones de espacio, preferimos priorizar la publicación de una gran cantidad de obras hasta ahora inéditas, pretendiendo con ello equipararlas en atención a las de la etapa colonial y revolucionaria».

Y si bien nos hubiera complacido un libro de arquitectura sobre La Habana donde se resumiera la principal obra de este siglo, hay que reconocer que una publicación conjunta de los primeros 60 años —aproximadamente— era imprescindible previamente.

El autor, consciente de la importancia de este libro, se reconoce «deudor de algunos estudios parciales» que han sido referencia obligada para su investigación aunque una de sus principales fuentes han sido las publicaciones periódicas de ese período. Entre los libros que aparecen en la escasa bibliografía quisiera destacar *Apuntes para una historia de los constructores cubanos* (1986) y *1898-1921: La transformación de La Habana a través de la arquitectura* (1993) de Llilian Llanes, publicados por la Editorial Letras Cubanas. Ambos textos son un interesante aporte para la historia de la arquitectura habanera.

Los creadores principales de muchas de las obras analizadas en el libro fueron entrevistados y aportaron material iconográfico de la época «de gran valor dado el estado físico actual de algunos de los edificios que los hace irretratables». Unos en Puerto Rico y otros en los Estados Unidos de América fueron contactados por el autor en diferentes viajes de estudio que le permitieron acercarse a figuras como Nicolás Quintana, Frank Martínez, Manuel Gutiérrez y Max Borges, entre otros, a los que La Habana tiene que agradecer su sensibilidad como arquitectos.

A Ricardo Porro, autor de las escuelas de Artes Plásticas y de Danza Moderna y coor-

dinador general del proyecto de las Escuelas Nacionales de Arte, se le hace justicia con este libro después de varias décadas de omisión de su nombre en las publicaciones realizadas en Cuba. Esos pequeños destellos de «apertura», todavía reversibles, han hecho posible que este autor cubano residente en la Isla le mencione con nombre propio, lo que en años anteriores hubiera sido imposible a pesar de sus deseos.

Cabe señalar que Ricardo Porro se ha reencontrado con La Habana después de muchos años de exilio en París, y allí ha realizado talleres de arquitectura con arquitectos cubanos lo cual ha sido una experiencia muy significativa para él, según nos comentara durante el Curso de Verano «Arquitectura cubana: de la colonia a las vanguardias», organizado por la Universidad de Girona en 1998. Porro habla y actúa con sabiduría y experiencia sobre la arquitectura y sobre la vida, que en él parecen ser la misma cosa. Como tantos cubanos y amantes de la buena arquitectura quisiera ver las escuelas de arte rescatadas del abandono.

Volviendo a nuestro tema principal, el libro. La nota editorial de Leopoldo Blume «¿Hacia dónde va la Habana?», el prólogo «Solo nos queda La Habana» de Andrés Duany y el Anexo: «Arquitectura cubana: salvar el legado del siglo XX», del propio autor, coinciden en la necesidad del reconocimiento del valor patrimonial de gran parte de la arquitectura del siglo XX, en el peligro de una incontrolada actuación de las inversiones privadas extranjeras y en la importancia de una acción planificada sobre la ciudad para poder conservar todo el patrimonio que ha escapado a décadas de especulación por las circunstancias concretas del país, pero que a la vez ha sido abandonado a su suerte y hoy se encuentra en lamentable estado.

Cierto es que no bastará con crear planes y legislaciones, o ampliar los ya existentes, será necesario lograr su viabilidad y cumplimiento. Lo cual evidentemente no es tarea fácil al contar con una población empobrecida que poco puede aportar en la actualidad a la recuperación de ese patrimonio sin la intervención estatal o de inversores extranjeros.

Una ciudad tan abundante en patrimonio a conservar necesita involucrar a sus habitantes, pero no sólo en planes colectivos sino también en planes individuales que activen la motivación personal, ya sea a través de préstamos u otros mecanismos, para estimular las intervenciones no destructivas. Habrá que esperar un poco para que los habaneros y los cubanos en general puedan participar como ciudadanos adultos en la recuperación de sus ciudades y no tengan que esperar, casi inevitablemente, por la decisión o las posibilidades de su gobierno.

El contenido del libro se ha fragmentado en dos partes principales: la primera, La Habana Ecléctica y Monumental (1900-1930) y la segunda, La Habana Moderna (1930-1960).

En la primera parte, Eduardo Luis Rodríguez expone las principales transformaciones urbanas de ese período y la variada arquitectura que se produce, que incluye al *Art Nouveau* y el Eclecticismo. Un capítulo específico reserva para la obra del arquitecto Leonardo Morales que diseñó numerosas mansiones de la alta burguesía habanera y edificios públicos.

En la segunda parte, que incluye al *Art Decó* y al Movimiento Moderno, dedica un capítulo a la obra del arquitecto Mario Románach uno de los profesionales más creativos e interesados por la fusión entre modernidad y tradición que recoge la historia de la arquitectura cubana. También se destaca especialmente la integración de las artes plásticas con la arquitectura en un período en que figuras relevantes como Wifredo Lam, Amelia Peláez, Rene Portocarrero, Rita Longa y Carlos Enriquez, entre otros dejan su huella creadora en el espacio arquitectónico.

Este proceso integrador de las artes plásticas y la arquitectura alcanza su máxima expresión hasta hoy en la arquitectura cubana, en la obra de las Escuelas Nacionales de Arte de Cubanacán. El autor dedica a este conjunto el epílogo del libro, magnífico cierre para plasmar un proceso evolutivo de producción arquitectónica que posteriormente va a tomar otros caminos.

Y como no hay obra perfecta algo se echa de menos en este libro, como en tantos de

historia de la arquitectura internacionalmente: las plantas de los edificios. Pero esto lo consideramos un mal menor, frente al amplio y excelente material fotográfico que sirve de apoyo fundamental al texto. Además, esperamos que la existencia de este libro motive la publicación de otros sobre el mismo período.

Enhorabuena a Eduardo Luis Rodríguez por su investigación y a la Editorial Blume por materializarla en este excelente volumen que seguramente satisface a los más exigentes lectores.

Ya pesar del deterioro de La Habana, de su avanzada decadencia y de su compleja recuperación he preferido terminar con una frase del prólogo de Andrés Duany:

«Esperemos que sea demasiado tarde en este siglo para desgraciar aún otra ciudad más. Esperemos el reconocimiento colectivo de que La Habana es la última gran ciudad de Latinoamérica. La única que todavía puede lanzarse hacia un ideal urbano». ■

To sax or not to sax

CRISTÓBAL DÍAZ AYALA

Paquito D’Rivera
Mi vida sexual
Editorial Plaza Mayor
Puerto Rico, 1998, 272 pp.

EL ÉXITO DE UN LIBRO EMPIEZA CON EL título: Si al Gabo se le hubiera ocurrido ponerle a *Cien años de soledad*, por ejemplo «La historia triste y doliente del pobre Buendía», no hubiera habido ni boom literario, ni premio Nobel, ni la cabeza de un guanajo. Y Paquito tuvo la idea genial, y quízás un poco genital, de ponerle a su libro *Mi Vida Sexual*, que debe pronunciarse arras-trando la s, ssaxual, para que la a suene casi como e, con toda la picardía que se gasta

este criollo, con ese de sexo, de sensualidad, y de sentimiento.

Su amor freudiano por el sax, es evidente. Este instrumento con figura que en algo recuerda a la forma femenina, con una parte baja redonda y curvilínea, irremediamente asociada al área situada en la región sudoeste de las damas, es parte vital de su vida y música. Sin olvidar claro está, que también tiene amores con el clarinete y la flauta. Es un trígamo musical.

Pero vale la pena aclarar que aunque lo de *Mi vida* suena a autobiografía, ésta no lo es en el sentido aburrido de la palabra. Paquito lo aclara en la página 17: *Les prometo no joderles la existencia con otra de estas autobiografías idiotas, firmadas por bípedos enfermos de egotitis, convencidos de la importancia que tiene para la humanidad el conocer el nombre completo de la abuelita materna vasca, primera menstruación y otras pendejadas por el estilo...* y por ahí sigue. En el caso de artistas y músicos, he tenido que soportar cosas como la autobiografía de Libertad Lamarque, un largo tango con cerca de 400 páginas donde ella siempre es la más buena, la más abnegada, la mejor y también la más aburrida. Generalmente estas biografías se convierten en epopeyas de adjetivos y cifras, donde nos enteramos de los miles de personas que aplaudieron al artista, los elogios de la prensa, etc., etc.

Pero no con Paquito. Lo de él es compartir vivencias con el que empieza como su lector, y a poco ya es amigo de Paquito y hasta cómplice, si a mano viene.

Paquito es un sobreviviente de dos serias enfermedades. La primera se le produjo en la infancia: sufrió esa triste circunstancia que se llama ser niño prodigio. A los siete años era concertista de saxofón, al frente de orquestas sinfónicas. Los síntomas de la prodigiosidad infantil son complejos de superioridad, personalidad retraída, poco dada a tener amigos, trato abrupto, etc. De esta condición nadie se muere, pero generalmente le hace imposible la vida a los que tienen que tratarlo. Además, cuando el niño prodigio crece y deja de ser el divo único, para entrar en la feroz competencia por descollar en su área de actividad se pone peor: intratable, hosco, un asco, en suma.

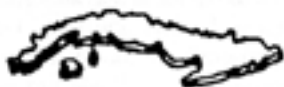
No pasó esto con Paquito. No le importa ni le interesa si es el primer saxofonista del mundo, el décimo o el que sea. Lo de él es hacer música, en la forma más creativa, libre y mejor que pueda, eso es todo. De niño prodigio, sólo le ha quedado un síntoma, el gusto por las bromas subidas de tono, como introducir una pequeña serpiente en el saxofón de otro músico y burlarse, aunque en su caso de buena fe y sin crueldad, del pinto de la paloma, como corroborarán a lo largo del libro.

Paquito además es un afortunado sobreviviente de otra terrible enfermedad que ataca a millones de cubanos y no cubanos: la castritis. Haber estado sometido al castrismo, es como sufrir emanaciones de radio, o tener azúcar o mercurio en la sangre. Y no se sabe cuál es peor, si el anticastro o el procastrismo. Imposible de eliminar del todo, sólo hay dos anticuerpos que lo mantienen nivelado en el organismo: el buen humor y la tolerancia. Y Paquito tiene de esto en cantidades industriales.

No ha permitido, por ejemplo, que consideraciones políticas enturbien sus nexos amicales. Le escribe al maestro Armando Romeu en cierta ocasión: *Ya los ñángaras (comunistas) me quitaron bastante, y ahora no voy a permitirles que me hagan perder tu valiosa amistad, por lo tanto tú y tu hermano Mario pueden dar gracias a Fidel... y eso no afecta en nada la hermosa amistad que me ha unido a la familia Romeu...*

El relato afortunadamente no es cronológico, ya que el autor salta tranquilamente del pasado perfecto, al imperfecto, y de ahí al futuro imperfecto, perfecto y hasta pluscuamperfecto; porque Paquito, categórico, no es hombre de subjuntivos ni potenciales.

Si algunos libros autobiográficos de músicos parecen tangos, éste pudiera compararse a una descarga jazzística. Pero aclaremos. Injustamente, se dice que la música de jazz improvisa; no es cierto. Improvisar según el diccionario es «hacer una cosa sin haberla preparado por adelantado, o inventándola



EDICIONES UNIVERSAL, con su filial, Librería & Distribuidora Universal, es una empresa que desde 1965 se dedica a la distribución y edición de libros en español en general y especialmente de autores y temas cubanos. Juan Manuel Salvat, su esposa e hijos, dirigen esta empresa que ha publicado más de 900 títulos de temas históricos, literarios y de aprendizaje.

Solicite nuestros catálogos gratis e información sobre los temas o autores que prefiera.

SERVIMOS PEDIDOS A TODAS PARTES DEL MUNDO

EDICIONES UNIVERSAL
(EDITORES - DISTRIBUIDORES - LIBREROS)

3090 S.W. 8 Street
Miami, FL 33135. USA.

Tel: (305) 642-3234
Fax: (305) 642-7978

e-mail: ediciones@kampung.net

<http://www.ediciones.com>

mientras se va haciendo o ejecutando». Y nada más lejos que eso es lo que hace el jazzista o músico en general que hace un solo no escrito: está recreando música, está citando música que lleva dentro, conformándola a su aire y emitiéndola. Eso es lo que hace el autor, airear sus memorias, sus sentires sobre personas y hechos; descargar en suma lo que lleva dentro.

La descarga puede ser buena o mala según lo sea el ejecutante, y en este caso, lo es de primera. Un irreprimible sentido del humor le acompaña todo el tiempo; es irreverente, iconoclasta, irrespetuoso si se quiere, y al mismo tiempo tiene un estricto código de profesionalidad musical y de ética basada en la libertad, por la que abandonó su privilegiada posición en Cuba como músico y decidió correr los avatares del exilio.

Afortunadamente pronto ocupó una posición importante en el panorama musical internacional; su vida es un eterno viajar de concierto en concierto por todo el mundo. Se complica esto además, porque Paquito es un especialista en no especializarse, y aunque cultiva fundamentalmente el *afrocuban jazz*, él mismo lo ha ido convirtiendo en *latin jazz*, con sus incursiones en géneros musicales brasileños y venezolanos; pero no desperdicia una buena oportunidad de hacer pura música cubana, y además toca regularmente con un trío de música clásica moderna, Triángulo, completado con otros dos excéntricos como él, el pianista uruguayo Pablo Zinger y el cellista brasileño Gustavo Tavares.

Pero ni la música es capaz de absorber completamente la energía de este hombre. Desde hace tiempo, cada vez que determinado hecho relacionado con Cuba atrapa su atención, Paquito escribe una carta pública que aparece en varios periódicos hispanoparlantes de América o España. El tema siempre gira alrededor de su preocupación vital: las libertades conculcadas en Cuba.

Estos breves interludios, escritos con gracia, en cubano, seguramente fueron la base para este empeño mayor de su libro, que se lee, o casi se escucha, muy agradablemente. Hay que agregar a los instrumentos que toca excelentemente el maestro D'Rivera, la pluma. ■

Un scanner de las entrañas de Cuba desde la perspectiva de la razón

BEATRIZ BERNAL

Carlos Alberto Montaner
Viaje al corazón de Cuba
Plaza-Janés Editores S.A.
Madrid, 1999, 286 pp.

CUATRO DÉCADAS HAN PASADO DESDE LA llegada de Fidel Castro a Cuba; cuatro décadas en las que Carlos Alberto Montaner, político, escritor y periodista, se ha dedicado a vivir primero y a observar, analizar y escribir después los avatares del larguísimo período de la dictadura castrista. Son muchos los títulos que este autor —dentro de una extensa bibliografía que abarca novelas y ensayos políticos, económicos e históricos— ha dedicado al tema cubano. Sus novelas: *Perromundo* (1972) y *Trama* (1989), así como sus libros: *Informe secreto sobre la revolución cubana* (1975), *Cuba: claves para una conciencia en crisis* (1978), *Fidel Castro y la revolución cubana* (1984), *Visperas del final* (1992) y *Cuba: the country of 13 million hostages* (1996) son excelentes ejemplos de ello. Pues bien, el libro que hoy reseño: *Viaje al corazón de Cuba*, constituye, creo, el colofón de su prolífica obra en la mencionada temática. Y esto lo digo, no sólo porque el autor aporta mucha información nueva acontecida en los últimos tres años desde la aparición del último de sus libros sobre el tema, sino también porque sus reflexiones, a veces, desmontan sus anteriores teorías, lo que indica un alto grado de madurez en el análisis de la Cuba de ayer, de hoy y de mañana, que creo que le será difícil superar en el futuro.

Antes dije que Montaner había vivido el castrismo. Para ser más exacta debo precisar que, en cierta forma, contribuyó a su esta-

blecimiento. En efecto, este demócrata y liberal de vocación y actuación, conspiró desde la adolescencia contra el régimen dictatorial de Fulgencio Batista y, cuando todavía no había salido de ella (tenía 17 años) comenzó a luchar contra la dictadura de Castro, lo que le valió una larga condena de prisión (20 años) en el reformatorio de menores de La Habana, de donde escapó para luego asilarse en una embajada latinoamericana y más tarde partir hacia el exilio. Ya en éste (en Miami y San Juan de Puerto Rico primero y en Madrid desde hace más de 20 años) se ha dedicado a observar y descomponer de forma tan exhaustiva este triste período de la historia reciente cubana que su libro se convierte en un *scanner* de la situación de la isla, analizado por una mente lúcida y ponderada, así como, me atrevería a añadir, libre de exabruptos apasionados. Es por eso que he llamado a esta reseña: «Un *scanner* de las entrañas de Cuba desde la perspectiva de la razón».

En torno a varias preguntas básicas: ¿Quién es Fidel Castro? ¿Qué es Cuba, cuál es su historia y a qué tradición político-cultural corresponde? ¿Cómo llegó a Cuba el totalitarismo marxista? ¿Qué es el exilio cubano y quiénes lo integran? ¿Qué va a suceder cuando muera Fidel Castro? estructura Montaner su discurso.

A la personalidad del hombre que hace más de cuarenta años gobierna Cuba, dedica el primer capítulo titulado: «Retrato del joven Fidel Castro». En él, el autor destaca la indudable megalomanía del «máximo líder», su carácter narcisista que le impide revocar decisiones aunque éstas hayan sido erróneas, así como su incontinencia verbal que lo hace hablar durante horas y horas «sin la menor concesión a la vejiga de sus desesperados oyentes». También hace referencia a las citas que otorga a personalidades de otros países a insensatas horas de la madrugada someténdolas a agotadores interrogatorios; características todas ellas más que conocidas allende y aqueando los mares, pero que no impiden que artistas que se dicen progresistas y que en España supuestamente lucharon contra la dictadura franquista como Joaquín Sabina o Ana Belén, se emocio-

nen cuando saludan al dictador del Caribe. Cosa que también les sucede, en mayor o menor grado, a políticos españoles de las más diversas ideologías como Julio Anguita, Manuel Fraga o el propio rey de España, o a intelectuales universales como José Saramago o Gabriel García Márquez. Fidel Castro es un mito, además del payaso mayor de ese circo en que ha convertido la isla de Cuba; un mito que transporta a mucha gente a los tiempos idos de la utopía socialista; un mito que a pesar de 41 años de un gobierno represor e ineficaz —largo lapso en que ha convertido a los jóvenes cubanos en balseros que arriesgando sus vidas buscan el *american way of life*, o en *jineteras* / *os* de italianos, alemanes, mexicanos o canadienses para poder sobrevivir en su país—, hay que saludar, hay que reírle las gracias y hay que salir con él en la foto antes de que fenezca y deje huérfanos de ideología a quienes creyeron en su falsa utopía.

«Naturalmente, este personaje, Fidel Castro, se dio en un país preciso y en una circunstancia concreta» —dice Montaner. Y continúa: «La cosmovisión adquirida por Castro en sus años formativos sólo era posible en Cuba». Y a explicar esa cosmovisión dedica el segundo capítulo: «El telón de fondo», donde reflexiona sobre las relaciones amor-odio de Cuba, primero con España y después con los Estados Unidos de Norteamérica y sobre la tendencia de los cubanos a resolver sus diferendos a través de la violencia. Así, pasa revista a las guerras independentistas del siglo XIX y a los conflictos socio-políticos del XX (dictaduras y revoluciones) para llegar a la conclusión de que sólo en Cuba, país de «héroes y caudillos» pudo darse el castrismo. Conclusión interesante, pero que desde mi punto de vista podía aplicarse no sólo a Cuba, sino también a la mayoría de los países de América Latina. Un buen ejemplo de ello es México. Y al respecto recomiendo al lector la lectura del libro *Siglo de caudillos* de Enrique Krauze.

Los dos capítulos siguientes —«La insurrección» y «El comunismo ha llegado»— los dedica el autor a analizar el porqué, el cuándo y el cómo irrumpió el comunismo

en Cuba. Por qué, cuándo y cómo que, en cuanto a los meros acontecimientos se refiere, son ya sabidos por todos. Aunque no todos se adhieren a la tesis, mantenida por Tad Schulz (*Fidel: a critical portrait*, New York, 1986) y recogida por Montaner del engaño consciente que sufrió el pueblo cubano y la comunidad internacional en los inicios del castrismo. Según esta tesis, junto al primer gobierno implantado por Castro, compuesto por ministros de corte liberal y presumiblemente democrático, funcionó un «gabinete paralelo» encargado de socializar al país cuando las circunstancias les fueran favorables, como así aconteció, después de la frustrada invasión de Bahía de Cochinos. A partir de entonces, como dirían los partidarios del materialismo histórico, las condiciones estaban dadas para instaurar en la isla un totalitarismo de corte marxista, a pesar de que Cuba, como hija de la España liberal y decimonónica pertenecía a la familia de los países de tradición occidental-europea. Y también, desde el punto de vista económico, a la de los de libertad de mercado. Razón ésta última, creo, que explica que una nación con una vida política tan azarosa y poco edificante desde su independencia en 1902 hasta el estallido de la revolución castrista en 1959, estuviera, según las estadísticas de la ONU, entre los 3 ó 4 primeros países en América Latina, en cuanto a nivel de vida se refiere.

Y, ¿cómo lograron implantar ese totalitarismo marxista en un país con una tradición institucional y constitucional totalmente contraria? Montaner sostiene, y yo estoy de acuerdo con él, que pudieron lograrlo, entre otras causas, mediante la falsificación de la historia, y a ello dedica parte del quinto capítulo de su libro. La falsificación histórica la montaron en torno a los disparates que habían aprendido en la «vulgata marxista» que proliferaba en la época, añadiéndoles otros más de su propia inspiración. La culpa, como siempre en América Latina, la tenían los norteamericanos. Montaner lo explica con gran claridad y sentido del humor.

«Para ser revolucionario —dice—, había que creer lo que Castro creía del pasado: que la República era una sentina, que la

nación era una colonia yanqui, que los revolucionarios habían llegado en un carro de fuego desde la tradición mambisa del siglo XIX para salvar a los cubanos de su desdichada abyección contemporánea. Había que creer que la revolución cubana había inventado la decencia y la dignidad de los pobladores en esa tierra castigada por Washington. Castro no sólo era dueño del presente: poseía el pasado y cualquier interpretación diferente colocaba al que la tuviese en una posición 'revisionista', peligrosa, 'divisionista', gravísimo pecado, porque los cubanos sólo podían sobrevivir como entidad histórica si sostenían una visión unívoca, coral, que los defendiera de los gringos, como un amuleto mágico, pues los estrategas del Pentágono esperaban agazapados a que los cubanos se fragmentaran para apoderarse de la isla. Ésta había sido su pérfida intención desde hacía casi dos siglos». En resumen, una visión teleológica que presume que la historia de Cuba ha marchado, a través de más de una centuria, en aras de una independencia nacional que no se ha logrado hasta el triunfo de la revolución castrista en 1959. De ahí que los historiadores afectos al régimen, cuando elaboran una periodificación de la historia cubana, llaman a la etapa comprendida entre la independencia y la revolución: período de la República mediatizada.

Más del 20% de la población cubana se encuentra actualmente en el exilio. A él han llegado en diversas oleadas y por distintos caminos. El más dramático de todos es el que han elegido los miles de cubanos que, montándose en cualquier objeto flotante, intentan atravesar parte del golfo de México con el objetivo, que en muchos casos no alcanzan, de arribar, no sanos pero sí salvos, a las costas de La Florida. ¿A qué se debe ese éxodo tan impresionante en un pueblo históricamente poco dado a la emigración? ¿Quiénes lo integran? ¿Cómo viven y a qué se dedican los habitantes de «la otra orilla»? O de «la capital del norte» como han dado en llamar algunos a la ciudad de Miami. El régimen castrista se declaró formalmente socialista en 1961. Sin embargo, el éxodo comenzó antes. Primero fueron los batistianos.

Después, como dice el autor: «En la medida en que se hacía evidente que Castro había elegido el camino de la dictadura comunista —algo perfectamente nítido a partir de julio de 1959, tras el enfrentamiento entre el presidente Urrutia y Fidel Castro—, las familias más prudentes e informadas, generalmente mejor educadas que la media nacional, iniciaron el éxodo». Luego vinieron las grandes oleadas de exiliados por Camarioca, la operación Peter Pan, las crisis del Mariel en 1980 y de los balseros de 1995, sin que se haya suspendido nunca ese goteo constante de emigración por medios lícitos e ilícitos que llega hasta el momento actual. Casi tres millones de cubanos —si contamos a las familias con sus descendencias—, que viven hoy en día en países de Europa y América Latina y, sobre todo, en los Estados Unidos de Norteamérica. Éxodo integrado por cubanos de distintas clases sociales e ideologías —a pesar de que la propaganda castrista haya hecho creer a las izquierdas europeas y americanas que se trata de un cuerpo homogéneo de ricos, burgueses y explotadores—, que a lo largo de cuarenta años ha convertido la ciudad de Miami, a base de trabajo y capacidad empresarial, en una de las más prósperas de los Estados Unidos. A describir el desarrollo de ese exilio tan exitoso en los ámbitos profesional y económico y tan demonizado en el político, dedica Montaner el último capítulo de su libro, que cierra con un epílogo: «El día que murió Fidel Castro», donde especula sobre el futuro inmediato de la isla a la muerte del caudillo.

Sólo me resta añadir que este *scanner* a las entrañas de la isla que es el *Viaje al corazón de Cuba* no es un libro más que apareció en 1999 para analizar, estudiar o denunciar el castrismo a los 40 años de su establecimiento. Es el libro que por su estructura, su contenido, su información y la amenidad de su lectura, deben leer los cubanos de una u otra orilla, sobre todo las nuevas generaciones que en el exilio se han visto privadas de conocer la historia de Cuba, y en Cuba misma han estudiado una historia falaz y distorsionada. ■

Quimeras y la quimera

ALBERTO GARRANDÉS

Rafael Benítez
Quimeras (dos historias de amor)
 Editorial Letras Cubanas
 La Habana, 1998.

RAFEL BENÍTEZ SE DIO A CONOCER COMO escritor con una novela que rebasa los marcos acostumbrados del relato de ambiente provinciano-rural. Esa novela, *La aventurera infancia de la soledad* (Editorial Letras Cubanas, 1997), hizo de él un hombre notable: Benítez urdió una historia muy rara, casi extravagante, llena de acontecimientos efecistas que, sin embargo, nunca rozaron la escritura premeditada. Su formación, que no es literaria, acaso lo ayudó a no contaminarse de esos cálculos suspicaces que proliferan en el realismo mágico-maravilloso, y por eso mismo *La aventurera infancia de la soledad* es un libro sanamente primitivo, montaraz, espontáneo.

Ahora Benítez nos introduce en los mundos, pares y dispares, de su segundo libro: *Quimeras*.

De la gama de estilos que hoy día viven y perviven en el panorama narrativo insular, éste dentro del cual Benítez cuenta, por un lado, la aventura de Azucena, joven y perturbadora hija de Onán, artista mítica de la caricia masturbatoria, y que por otro lado le sirve también para narrar la breve existencia de un amor interidentitario, intercultural, casi fantasmagórico, entre una hindú y un cubano, este estilo es una forma, yo diría, bastante definida, una forma de lo que envuelve, y obra por capas, como quien pinta y repinta, dibuja y repasa los contornos. Su calidad bordea lo rampante, pero necesita y busca los matices. Durante algunos días me pregunté si era pertinente o no ese estilo. Si debía modificarse o no. Y llegué a la conclusión de que esa especie de aire remoto, aire retro, *old fashion mood*, es congruente con el espíritu mismo de ambas noveletas.

Porque en realidad se trata de eso, de dos noveletas, y era necesaria una dosis de expansión, determinada amplitud discursiva que no se halla ni dentro del aliento novelesco de largo alcance, ni dentro de la tónica que el cuento, con su ritmo, impone a una prosa que busca prescindir, una prosa que, por supuesto, no es la del libro.

«Un sótano para unas manos» tiene la virtud de atemporalizar los espacios habaneros, aun cuando Benítez nos dice dónde y cuándo transcurre la acción. Esta virtud universaliza la historia, la convierte en historia de nadie, presta a ser de cualquier literatura. Que un hombre persiga a una mujer, o a su imagen, incluso después de su muerte, y que esa mujer, diestra en caricias ejercidas lo mismo en un cuerpo de hembra que en uno de varón, haya sido mutilada, quedando de ella tan sólo unas manos que se mueven misteriosamente y que perpetúan la vitalidad espiritual de su dueña más allá del tiempo y el espacio, y que en La Habana exista una Secta de Adoradores de Onán, con un templo, es ya algo para fruncir el ceño y prestar atención. Benítez está reivindicando los poderes de la utopía del arte y de la libertad en la imaginación. Y nos dice, como al oído, que todo eso que él cuenta es posible, por qué no.

«Arjumand Banú» transcurre en Mozambique, pero otra vez Benítez separa la narración del contexto, sin que éste desaparezca. Cuando nos adentramos en los amores rituales de Arjumand Banú y el narrador-protagonista, amores precedidos y siempre acompañados de un aroma oriental bien conseguido, sucede que nuestra percepción de las cosas se tiende de un simbolismo de vieja estirpe. La historia es envolvente, como debe ser, y detenta un barroquismo no de las palabras, sino del modo de llegar a los hechos. Las postergaciones, las dilaciones, los gestos: todo es una demora atmosférica en este relato. El estilo es, ya lo he dicho, envolvente, y por eso tampoco nosotros, los lectores, escapamos de su manera de arrastrar, de confinar. «Arjumand Banú» consigue ser, además, la ilustración narrativa de un mito, y su sorprendente desenlace nos lo confirma, como también confirma su carácter ingravido y, al mismo tiempo, tan terrenal.

Benítez vuelve a exponer en *Quimeras* su devoción por el misterio de la vida y la muerte, y asimismo torna a preguntarse hasta qué punto podemos hablar de la una y de la otra, y cuáles son las fronteras que las separan. Debemos agradecerle, pues, que en estos tiempos de tanta incredulidad racionalista, de tanta superstición vehemente, y de tanta literatura atada casi con cadenas a la testificación complacida de la realidad inmediata, nos conduzca por caminos que llevan a la poesía, a las experiencias transgresoras, al ejercicio de la imaginación y a la búsqueda de secretos. ■

Exhorto al derecho de pernada

JOAQUÍN BADAJOZ

Reina María Rodríguez
La Foto del Invernadero
 Premio Casa de las Américas 1999 (Poesía)
 La Habana, 1998, 90 pp.

NUNCA HE PODIDO SER FIEL A LA RECOMENDACIÓN, creo de Wittgenstein u otro vienés ilustre, *wie ist es eigentlich gewesen*. El análisis de los hechos fuera de toda interpretación, de todo juicio, es una encomienda aséptica, que nada tiene que ver con la naturaleza humana. De ahí que aún cuando se pretenda instaurar un tiempo fotográfico, protegiendo de este modo la memoria estacionaria, construyéndola como una armazón de sucesos congelados, participemos de una singular ceremonia subjetiva: ofrecer testimonio de vida desde la evocación, es decir, la ficción histórica, de la memoria.

Con la certeza de que el verbo es para el escritor lo que la imagen para el hombre ordinario —*pictura laicorum literatura est*— Reina María Rodríguez (La Habana, 1952), una de las voces más atractivas de la poesía cubana contemporánea, entrega su vivarium

personal, variaciones sobre un estar trascendiendo en la quietud. Crear imágenes, conjeturar sucesos, desde la diacronía de un pasado presente que articulado en la palabra ofrece a la foto fija infinitas posibilidades. *La Foto del Invernadero*, debe verse entonces como el vehículo transitivo entre lo que ha quedado detenido, sujeto en el tiempo, y lo que transcurre: La huella y el recorrido de la mano. Este sentimiento de trascendencia incompleta es lo que le conmina a escribir *la fotografía / tiene algo que ver con la resurrección. / —quizás ya estaba allí / en lo real en el pasado / con aquél que veo ahora en el retrato.*

Si la fotografía remite indefectible al pasado, Reina María, provoca en la fabulación el presente. Para ella el valor de los sucesos no está en su carácter histórico, sino en cuanto portan, representan, atemporalidad. *qué es lo que va a salvarse—se pregunta— de nosotros / los que vivimos pendientes de una mancha / cercana pero inalcanzable?* ¿Acaso la existencia como un detalle, como un eventual suceso en la memoria, o la vida toda, supuesto irreal, figurativo, con su antes y después? Por algo la Foto se deposita, se preserva, inerva, fresca y accesible proyectándose hacia los tiempos que vendrán. *imagen salvada confirma lo vivo está en mi mente.* Un libro donde *asoma el tiempo de lo real* tras la dimensión imaginaria: imagen: fotograma: congelación de lo inasible entrañable. La rememoración se va a convertir, más que en el clásico pasaje exteriorista, en tránsito interior: encuentro; porque una mujer va a estar formada también de lo que anhela y por no poseer simula, de lo que oculta, y de lo *que no se desea ver.* Aún mostrando una escritura madura, serena, transparente, *La Foto del Invernadero* es un cuaderno descarnado, ensayo poético de la desolación, la ansiedad, la búsqueda, la ausencia. A menudo tocado por una sensualidad especial, inocente: *a veces él y ella jugaban al escondite en torno / a los parvos de heno y los setos de ciruela podados / porque él entendía mucho de caballos y simientes / y olía a fruta desde el belfo a los cascos;* bajo la cual pervive un refinado erotismo: *escapo a la playa y me siento en la rama más fuerte / de la uva caleta. está recia, torcida, petrificada, / sin dualidad ni sombra. deja que te contemple / tal vez se partirá.*

Reina María, como Susan Sontag: «Sueña, luego, existe». Por eso (como la Sontag) se obsesiona por la fotografía, y descifra esa peculiar vía de acceso a la sensibilidad y el pensamiento contemporáneos; ganando para (y desde) la literatura su aporte, esa otra mirada a la (re)construcción no sólo de los objetos reales, sino de la imagen. Acaso la verdad resida exclusivamente en la imagen, en la memoria perceptiva, en lo que queda del hecho en la memoria, y no a la inversa. Sólo que en este caso el retrato (quizás retardado, en el sentido duchampiano) es usado como *pharmako*, vehículo argumental, quizás recurso mnemónico, para retomar la misión histórica de la escritura: la conjugación de las eras imaginarias.

La multivisualidad simbólica contemporánea es un estado superior de la imaginería prehistórica, de cierta forma remedo de una inculturación ancilar, producto de un discurso secularizado por la enjundiosa socialización de la imagen; a ésta le sucederá invariablemente una nueva dimensión del lenguaje: el lenguaje como posibilidad.

Reina María Rodríguez ha estado como pocos poetas cubanos contemporáneos al acecho, sin alardes, del espíritu de la época y de cuanto en él es portador de trascendencia —argumentado en el *riktus sensus* heideggeriano «aquello que realiza el traspaso, que traspasando permanece». Esa proyección letrada de la morfofonología osamentaria, del nexo entre lo consuetudinario tradicional y lo urgente protohistórico, de la ruptura y la superación, del permanecer mientras se propone continuar la andadura metafórica como un hilo sutil que se borda por sobre ismos —tal vez engendrando istmos, caminos en la noche oscura del espíritu. Por eso ha logrado (también como pocos) transvasar la sensibilidad de una época, de una mujer, de un poeta, hacia el contenido «ideal»: la palabra escrita. Lo cual no resta méritos a los que provocan la imagen, alusiva, desde la imagen misma; sólo que la poeta, fiel a un proceso de filiación estética generacional, ha logrado la fisión a partir de un complejo proceso de tránsito —confirmación que valida su poética en un sentido transgeneracional.

¿El fundamento de la escritura estará en reproducir el mundo, o lo vivido; en retratar objetos, o descifrar estados; en hacer una lectura epidérmica, o somatizar imágenes? ¿En todo caso la poesía no es manifiesto vital, tránsito? Con esa conciencia de poseíble levedad escribe: *yo hago la escritura de mi boca en la piedra. ¿de dónde provienen tantas cosas que antes fuimos aquí-ahora?*

El (la) poeta es una falsa Casiodoro, no muestra su invernadero, su vivarium de plántulas jugosas, de heladas regiones, de épocas presentes y remotas, sino la foto de lo que fue (es) la subjetividad de la luz tropical develando historias, conjeturando, en tanto negando, lo real en favor de lo posible.

Apenas un detalle, la fotografía es, para Reina María, holograma virtual, muestra parcial de un cosmos infinito, matriz donde se recogen las informaciones tridimensionales descansando en la bidimensión, información «plegada», acumulada en un plano. Por esta razón al escribir provoca holomovimientos, destaca insistente una vida implícita en lo inanimado.

De este proceso de inversión / develamiento parece extraer su *leit motiv*: *...mira —dijeron los mejores de esos peregrinos que van por el mundo con su Leica— incluso en ese instante en que has sido ilusión, consecuencia, quizás futilidad, incluso en ese instante en que no eres nada, en que eres la nada, eres, y en eso eres todo, eres el todo...*, con que anuncia la primera parte del libro; donde lo aparente-intrascendente suele ser la clave que resuelve el encuentro personal con la escritura; y fundamenta que el parergon, el complemento, ese atributo exterior, no está constituido por heces del ergon, sino que es su manifestación en circunstancia; y el exergo de S. Beckett al segundo bloque de textos, donde abundan las prosas: *ella llama eso... una mano. ella quiere hacer una mano, en fin, algo, en alguna parte, que deje huellas, de lo que ocurre, de lo que se dice, realmente es lo mínimo, no...;* reclamando lo mínimo, una huella, ella *en otra paradoja de la historia / su obsesión constante por lo efímero que ha sido / permanente*, entra en el retablo dramático de la existencia, actriz de la representación que le ha tocado, víctima-victimario por elección, abandona los grandes

relatos para detenerse en la precariedad de su existencia, alumbrada, entonces, por iridiscentes detalles, que hasta entonces han pasado desapercibidos a otros ojos que no sean los de su sensibilidad (*una mujer dibuja todos los días frente a su casa / un quezal / y la tierra nunca ha sido más bella / que en ese instante / en que el pájaro deja una estela en la arena, / en el polvo, en el hielo, en la montaña, qué más se puede pedir?*).

La Foto del Invernadero es un libro esencial donde se abandona toda hipertelia, toda decoración innecesaria formal y conceptual y se devela (valoriza) el sentido totalizante de un conjunto de marcas, gestos, detalles percederos que anuncian definitivamente el transcurso fugaz del tiempo *días para quedarse a vivir eternamente en el vaivén; / días en que nada más que una calma / de mediodía común estremece algún vidrio*. Aún cuando parezca un libro de pretensiones humildes lleva en sí las ambiciones de una mujer que luego de poseer se detiene a contemplar lo que le falta, aquellas variaciones que completaron su tránsito, que la hicieron adelantarse a sí misma, retrocediendo, aterrada por el olvido, por la inconstancia de la palabra.

Este volumen que recibiera el Premio Casa de las Américas de Poesía 1998, con un jurado internacional compuesto por Tomás Harris, Tamara Kamenszan, Jesús Munárriz, Pedro Pietri y Marilyn Bobes, es de esos textos poéticos bajo cuyo influjo revelatorio el carbón vegetal se cristaliza en joya cristalina. Todo cuanto toca, midas frigiobáquico, se transforma en *poiesis*. Es legítimo, entonces, disfrutar (exigir) el derecho de pernada, elemental derecho del lector de poseer al menos por una noche, literalmente, el goce de esta dama, es decir, de su escritura. La literatura incita al racional roce erótico de la penetración.

Yo que no conozco a esa mujer hermosa, que no he vivido en su azotea, en su umbráculo de escritura contertulia, hago omisión de la Foto (entiéndase de nuevo una máscara, un rostro impreciso, tal vez una puerta esencial) y entro en el Invernadero, en lo que muestra (oculta), y soy feliz —La felicidad es un instante inmesurable— participando en el convite ajeno (propio) de la palabra y la imagen. Entonces soy, luego, sueño. ■

El exilio y la Poética de las transfiguraciones

ELENA M. MARTÍNEZ

Lourdes Gil

El cerco de las transfiguraciones
La Torre de Papel
Miami, 1996, 52 pp.

ENIGMA Y CLAVE DE ESTE ÚLTIMO LIBRO de Lourdes Gil, *El cerco de las transfiguraciones* es el epígrafe del poeta italiano Guido Cavalcanti, *Porque no espero regresar jamás*. Este verso funciona como emblema del viaje metafórico que emprende la hablante a través de la memoria. Es decir, la escritura es sinónimo de un revisitar espacios literarios y afectivos, una vuelta a los orígenes culturales y a la fundación del ser, pero partiendo de la premisa que no hay regreso y que las transformaciones o transfiguraciones son la respuesta a toda búsqueda.

Entre los poemas que abordan el tema de la escritura y el exilio en esta valiosa colección, están los titulados, «Reincidencia en la tierra», «Quisimos por advenio la escritura» y «Confesiones de la condesa de Merlín o lamentos de la escritura cubana que regresa a la Isla». En éstos, junto al tema del exilio y la escritura, aparecen la consideración de la tradición y la ruptura; lo universal y lo particularmente cubano.

El título del poema «Reincidencia en la tierra» es una clara alusión a los tres poemarios de Neruda, los cuales articulan un mundo de caos, desesperación, confusión y fragmentación del ser. Por su parte, en este poema, la hablante de Gil, parte de la premisa que la escritura es búsqueda, y se rechaza, como dice la voz poética: «el legado rutilante de los Fundadores.» En estos versos prevalece el deseo del hablante de despojarse de fórmulas conocidas, de lo superficial y buscar metáforas innovadoras hasta llegar a «transitar desnudos sobre el agua». El afán por la innovación literaria se presenta a tra-

vés de una dialéctica de aceptación y rechazo de la tradición. La mención a José Martí y el énfasis en «innovar» lleva a los lectores a pensar en el ensayo «Nuestra América», en el cual el poeta cubano apunta que la clave para Latinoamérica está en saber crear. La preocupación de inventar una realidad o rescatarla a través del lenguaje es también preocupación central en los ensayos de Octavio Paz y Juan Marinello. Las últimas líneas de *Reincidencia en la tierra* subrayan la invención como elemento esencial para un nuevo comienzo, una transfiguración.

Inventar por su cordón ileso / la fuente de los líquidos metales, / la cinta ultravioleta y la infrarroja / de la luz, el rebramar que por el lodo / a ciegas hurga el cabrilleo espeso, / las volutas en rima de la figura humana.

Por otro lado, en el poema «Quisimos por advenio la escritura», el tema de la escritura adopta la forma de una reflexión sobre la desubicación de la literatura escrita en español en los Estados Unidos, idea que Gil presenta con brillantez en su ensayo, «Against the Grain: Writing in Spanish in the USA». Dedicado al escritor cubano Lorenzo García Vega, este poema, entabla un diálogo con el conocido escritor. Valiéndose de la voz plural «nosotros», la hablante, en un tono que oscila entre rebelión, afecto y admiración, se dirige a García Vega. Así, la poética que postula «Quisimos por advenio...» es ambivalente: supone, a la vez, ruptura y aceptación de la tradición y alude a dos momentos históricos: el antes y el ahora. Dicha referencia y también la mención a dos espacios geográficos, y el énfasis en el verbo «girar», son marcadores textuales del tema del exilio:

quedamos para siempre girando entre neblinas girando, Lorenzo, para siempre surcos en el dintel destello momentáneo en el cristal revuelto de miel, un escozor de la señora abeja atrapada en los visillos.

El tema de la escritura aparece, en otros poemas, unido a la reiteración de una conexión especial con mujeres precursoras, contemporáneas, figuras familiares o literarias. En

«Jarros de savia iluminados», «Catalina de Alejandría», «Praga 1924», «Exhortaciones de Eloísa» y «Confesiones de la condesa de Merlín» la poeta alude a mujeres de su familia y a figuras literarias tales como María Tsvetayeva, Virginia Woolf y la Condesa de Merlín.

En «Jarros de savia iluminados», la hablante celebra, a la vez que intenta, por medio de la evocación de su relación con su abuela, rescatar una historia familiar. Aquí, el rescatar esa historia coincide con el encuentro de una ciudad perdida: *rajando el perfil de una ciudad / que ahora no es más que una leyenda de ciudades.* (10) La abuela símbolo de ternura infinita, de un orden superior, representa un momento pre-revolucionario, en el que se refugia la hablante:

*Yo recobraba allí el orden simple
y dulce de las cosas, me internaba
en la ventura de tu abrazo, la plenitud
de tu cintura, libre del cruel relámpago de fuego
de la Historia, de la farsa de bombines
y de boinas, del naufragio (el mío
el tuyo el del país el de los Campa)
de aquel río fatídico e iracundo
desbordado del Averno, lengüeta
que lamería cada puerta y cada casa.*

Si en «Jarros de savia iluminados», la voz poética promulga y rescata la conexión emocional con su abuela, en «Praga 1924», se busca una identificación histórica con la escritora rusa Marina Tsvetayeva. Este poema que habla de conversiones y de un mundo convulso en que todo está a punto de desentrañarse, termina con una pregunta retórica: *¿Traerá de nuevo en sus azogues transparentes / el espejo capaz de proyectar tu imagen / al espacio / para que puedas volver a componer el mundo / de acuerdo a tus designios?*

El tema de las transformaciones o transfiguraciones se textualiza en «Cuando nació Gabriel» y «A mi alrededor las cosas». En «Cuando nació Gabriel», el nacimiento del hijo se ve como un «eclipse sonoro» o como el inicio de una aventura, de un rumor insondable de mitos, pero también como refugio. Este texto nos recuerda otro poema de Gil: «A mi hijo» de la colección *Blanca aldaba prelude*. Ambos poemas se destacan por la fina

delicadeza y la sensibilidad de la poeta para expresar la ternura hacia el hijo a través de un lenguaje elevado, de juegos conceptuales que contrastan con la dulzura del amor materno.

Uno de los poemas más interesantes de la colección es el titulado «Usurpación». En éste se menciona a la escritora inglesa Virginia Woolf y dos textos suyos: *Un cuarto propio* y *La Señora Dalloway*. Ambos textos, esenciales en estudios de literatura feminista y de género sexual, presentan una queja de la marginalidad de la mujer escritora y el problema de la falta de tradición y modelos literarios. La voz poética, haciéndose eco del planteamiento de Woolf, se queja de ser excluida y de que le vedan la entrada a ciertos espacios. Sin embargo, en el texto de Gil, esa condición también está unida a un desplazamiento geográfico, y al exilio de la hablante. El sentimiento de la hablante de ser arrebatada de su historia se textualiza con precisión y dolor en los siguientes versos:

*A veces no soy sino un vaciado de vinyl
un gemir sordo desde el telón de fondo
un reflector inerte por las retroceduras del país
un alfil sin historia.
Vedan su nicho a los poetas, a la poeta.
Le usurpan sus espacios
con los cadáveres de desconocidos
en los panteones mismos de La Habana.
Dinamitan el Frontón, la Fuente de la India,
las Calzadas.*

Los temas de escritura y exilio culminan en el poema «Confesiones de la Condesa de Merlín o Lamento de la escritora cubana que regresa a la Isla». No es casual que este texto lleno de referencias literarias esté dedicado a la crítica cubana Adriana Méndez Ródenas, autora de numerosos ensayos y, específicamente, el titulado *A Journey to the (Literary) Source: the Inventions of Origins in Merlín's Viaje a La Habana*. La Condesa de Merlín es el nombre que adoptó la cubana María de las Mercedes Santa Cruz y Montalvo al casarse con el conde Antoine Christophe Merlín. Esta figura literaria del siglo XIX ha pasado a ser emblema de la problemática de la identidad cubana, pues al pasar años en Francia y regresar a Cuba se plantea si es cubana o

francesa. Central a la escritura de Merlín es la pregunta ¿quién soy? ¿Soy criolla o francesa?

Los lectores familiarizados con la ensayística de Lourdes Gil saben que la figura de Merlín intriga a la poeta. Su ensayo «Los signos del leopardo o la seducción de la palabra» (incluido en el volumen *Lo que no se ha dicho* editado por Pedro Monge Raffuls y publicado por Ollantay Press) comienza haciendo referencia al regreso de la Condesa de Merlín a Cuba y al desconcierto ante su condición de expatriada. Este último poema de Gil reitera su amor y afán por las labores de escritura y lectura. Aquí, la poeta reescribe las líneas de la condesa de Merlín con motivo de su vuelta a Cuba; un regreso (y también una escritura) que le produce angustia porque sabe que va a ser extranjera para los lectores de su tierra. La voz de Merlín le vale a Gil para articular la experiencia del regreso a su patria y el sentimiento de desarraigo que le invade. Los últimos versos de este libro repiten las palabras de Cavalcanti que sirven de epígrafe: *porque no espero regresar jamás*.

Este poema final reitera la inquietud de Gil sobre el lugar que ocupa la literatura cubana extraterritorial, preocupación que se manifiesta tanto en su obra poética como en la ensayística.

Para concluir, *El cerco de las transfiguraciones* ofrece una lectura desafiante y estimulante. Sin duda, este libro es una valiosa contribución a la producción literaria fuera de Cuba. Aún más, por sus atributos literarios, esta colección tendría que trascender fronteras geográficas e ideológicas. ■

Cuatro CD's que exaltan el amor

TONY ÉVORA

Selección musical de Cristóbal Díaz Ayala
100 canciones cubanas del «milenio»
Alma Latina ALCD 700
Barcelona, 1999, 100 pp.

¿SE IMAGINA PODER ENCONTRAR AQUELLAS melodías semiborradas del recuerdo, aquéllas que sólo podíamos tararear entretreídas en las franjas verdes de la mente? ¿Y volver a escucharlas en las voces que nos conmovieron? Pues ya está en el mercado una colección de 100 números que harán las delicias de muchos y a un precio atractivo. El proyecto comenzó como una idea de su prologuista y compilador, el musicólogo Cristóbal Díaz Ayala, afincado en Puerto Rico desde 1960. Y se lo produjo en Barcelona el director de varios sellos discográficos, el pujante Jordi Pujol.

Presentado en una imitación de caja de puros habanos bellamente diseñada, los cuatro CDs, cada uno con 25 boleros, canciones, guajiras, criollas, romanzas, cantos afro, habaneras, slow rock, canciones de cuna y hasta algún soncito lento, han sido cuidadosamente seleccionados para escuchar y disfrutar, tratando de ofrecer al público formas musicales cubanas más románticas y líricas, las que llegan a la mente y al corazón de cualquier hispanoparlante.

Aparecen más de ochenta compositores. El compilador tuvo que limitar la participación de autores muy populares como Ernesto Lecuona u Osvaldo Farrés, para dar oportunidad a otros no tan conocidos. En cuanto a los intérpretes, salvo repeticiones inevitables por cuestiones de repertorio, aparecen unas noventa voces diferentes, entre cantantes, grupos y orquestas, todos cubanos.

Pero el trabajo no terminó ahí. A Díaz Ayala se le ocurrió una idea que iba más allá de su panorámica musical: pedirle a un buen número de músicos, poetas, artistas, ensayistas y periodistas que escribiesen una pequeña nota sobre una canción escogida entre dos o tres ofrecidas. El resultado han sido 68 comentarios y anécdotas de colaboradores tan diversos como Antonio Benítez Rojo o Rosendo Rosell. Si mi conteo no está mal, creo que aparecen un puertorriqueño, dos españoles, un norteamericano, un costarricense, un francés y dos colombianos; el resto pertenece a la isla que se repite cantando. Es una pena que el seleccionador haya respetado tan escrupulosamente lo que le enviaron pues algunos comentarios necesitaban como

agua de mayo ser editados. Un acierto componer los nombres propios en negritas, pero los títulos de las canciones dentro del texto no debieron aparecer entre comillas, sino en cursiva, que es la normativa internacional.

Todo esto aparece en un libro de 100 páginas, que contiene las letras de las canciones así como fotografías o bien del autor o del intérprete seleccionado, o de ambos. Las canciones están ordenadas por compositores, pero para facilitar su localización se incluye al final cuatro índices alfabéticos: el primero por autores que consecuentemente sigue el orden numérico y es a la vez el índice general. Un segundo índice presenta los títulos de los números. En el tercero se relacionan los intérpretes solistas, grupos y orquestas, y el último lista los colaboradores que escribieron notas a las canciones.

Mi conclusión es que Díaz Ayala se las ingenió para, dentro de las limitaciones existentes, ofrecer una selección exquisitamente equilibrada. ■

Radiografía de un enfermo en fase terminal

ALEJANDRO MEDINA

Virgilio Beato, Beatriz Bernal, Manuel Cereijo, Juan Clark, Efrén Córdova, José Ramón González, Carlos Alberto Montaner, Jorge Pérez López, Arturo Pino, Marcos A. Ramos, José I. Rasco, Jorge Sanguinetti, Rogelio de la Torre
40 años de revolución. El legado de Castro
 Ediciones Universal
 Miami, 1999, 468 pp.

EL DILATADO PROCESO DEGENERATIVO QUE desde hace cuarenta años afecta a nuestro cuerpo político y que por inercia todavía seguimos llamando «la revolución cubana», nunca ha dejado de provocar apasionados enfrentamientos. La razón de tan anacrónico

dislate (como explica sucintamente Carlos Alberto Montaner en su contribución al volumen de que trata la presente reseña) es que «*el caso Cuba* dejó de ser un fenómeno político particular, acaecido en una isla remota del Caribe, y pasó a convertirse en un dilema moral con ribetes universales.» (p. 448)

Cayó el telón de acero, pero ha permanecido incólume nuestro telón de yagua. Pudiera haberse pensado que, una vez muerto el *canis communis* del comunismo soviético, se habría extinguido la rabia, pero en el caso de Cuba a veces se tiene la impresión de que se hubiese decretado una moratoria para permitir que se sigan justificando impunemente, e incluso se idealicen, la demagogia, la depauperación y el totalitarismo impuestos por Castro en la isla. El comunismo ha muerto, sí, pero el castrismo sobrevive, y para muchos ese hecho ya es un mérito que dignifica al sistema y le garantiza el acceso a un inagotable caudal de apoyo moral.

Por supuesto, Cuba no ha sido el primero ni el único país cuya historia se haya visto sometida a un proceso de mitificación de tan enormes y erradas magnitudes, pero sí se distingue de otros casos similares por la tenacidad con la que sus defensores enarbolan posturas a menudo fundamentadas sobre ideas preconcebidas, falsas, y raramente sometidas a criba. Para ello suelen valerse de un abundante arsenal de datos suministrados generosamente por la propaganda oficial (la propaganda ha sido uno de los verdaderos «logros» de la revolución, aunque irónicamente es del que menos se habla). Generalmente los defensores de la revolución no ponen en duda la veracidad de tales datos, aunque tampoco se toman la molestia de corroborarlos. Lamentablemente, del lado contrario son muy pocos los que disponen de información amplia y fiable a la hora de intentar rebatir unas tesis que generalmente se distinguen más por la fogosa vehemencia de sus mantenedores que por la objetividad de sus contenidos.

Esto encierra un gravísimo peligro para las jóvenes generaciones cubanas, que a menudo, y sin ser conscientes de ello, son víctimas pasivas de tergiversaciones sistemáticas acompañadas de una amnesia histórica

generalizada, no sólo dentro de la propia isla —donde, como ya sabemos, el olvido ha sido impuesto e institucionalizado por el régimen, sino también, y ello es más grave, en el mundo de las democracias occidentales, donde la cultura *light* contemporánea ha creado sociedades de corta memoria y ávidas de sensacionalismo efímero, para las que la única «verdad» es la imagen en el telediario. Esto desvirtúa el debate público, vaciándolo de contenido. En las democracias, como en los totalitarismos, también prolifera el error e incluso la mentira, sin que nadie alce la voz para oponerse. Y es que si la verdad causa pánico a los gobiernos totalitarios, en las democracias sólo provoca indiferencia.

Pongamos un ejemplo: desde los años setenta viene desarrollándose entre la izquierda académica norteamericana la tendencia a reivindicar para las «culturas subdesarrolladas» un *status* de excepción. Los representantes de esta izquierda académica se arrogan el derecho a reclamar en nombre de dichas culturas que no se las «contamine» con el consumismo nivelador que aqueja a nuestras sociedades capitalistas occidentales. El corolario de esa tesis se traduce en la implícita y perniciosa creencia de que las culturas subdesarrolladas *no deben* pretender escapar al subdesarrollo, ya que con ello cometerían una traición contra su propia «identidad», por definición no occidental y por ende no desarrollable.

En otras palabras: quien para estas fechas no haya pasado ya a formar parte del club de los ricos, deberá resignarse a permanecer fuera por el resto de los tiempos. Y ello en nombre de una piadosa y autocomplaciente ideología relativista de izquierda de nuevo cuño, en la que se mezclan presupuestos ecologistas, antropológicos y tercermundistas en un primoroso paquete para consumo internacional que ha venido a ocupar el sitio de las antiguas reivindicaciones universalistas de los años sesenta. «La utopía —pontifican estos nuevos revolucionarios *by proxy*—, la utopía no fue posible en Occidente, debido al altísimo grado de desarrollo alcanzado en nuestras sociedades; pero todavía es predicable para el Tercer Mundo: consiste en preservar los «rasgos diferenciales» constitu-

yentes de esos países, o sea, en mantenerlos anclados precisamente en su tercermundismo. Salvemos, pues, a esas culturas de la influencia de Occidente; impidamos por todos los medios que se conviertan en meros clones «miméticos» de nuestras impersonales democracias, y queden así para siempre alienadas de su propia identidad. Ayudémoslas a mantenerse y preservarse en su estado prístino de pureza antropológica. Después de todo, al igual que sucede con especies como la del oso ibérico o el bisonte de la pradera americana, las sociedades del Tercer Mundo corren serios peligros de extinción a menos que el Primer Mundo no intervenga para evitarlo.»

Lejos de ser rebatida, la tesis está recibiendo el importante aval de trabajos teóricos provenientes de los más diversos ámbitos del mundo académico, que se contentan con asumir sus presupuestos sin cuestionarlos.

Ello apenas crea dilemas cuando el debate se limita a la defensa de los derechos del *noble savage* perteneciente a las tribus amazónicas (raramente se mencionan a los de las reservas indias norteamericanas). En cambio la cuestión se vuelve más espinosa cuando los representantes de esta izquierda académica —o sus inocentes acólitos, a veces incluso desde el bando opuesto— se extralimitan en su celo redentor. Así, por ejemplo, un politólogo como Hutchinson (en *The Clash of Civilizations*) no duda en catalogar a la América Hispana de civilización «no occidental», juicio éste que no sólo pone en evidencia su desconocimiento de la historia y la cultura del gigantesco *backyard* norteamericano, sino que además —y esto ya es más grave— amenaza con llevarnos a lo que en inglés se conoce como a *self-fulfilling prophecy*: una descripción del futuro que contribuye activamente a la realización de los resultados profetizados.

A medida que el nuevo orden mundial adquiere un perfil cada vez más nítido, el «mito Cuba» se va consolidando como el último caballo de batalla de la reformada izquierda mundial. «¿Qué mejor ejemplo —arguyen estos nuevos intelectuales, reconvertidos al relativismo cultural que hoy ocupa el lugar de los inservibles presupuestos del ya pericli-

tado marxismo—, qué mejor ejemplo de preservación utópico-cultural (ni más merecedor de nuestro apoyo y solidaridad) que el de Cuba, esa pequeña isla caribeña que lucha heroicamente desde hace cuarenta años por salvaguardar su identidad no occidental frente a la amenaza hegemónica que siempre ha representado su gigante y todopoderoso vecino occidental del norte?»

El preámbulo ha sido largo, pero me parecía necesario. Creo que ha quedado suficientemente claro adónde quería llegar: es precisamente porque sobre todo cubano se cierne la amenaza de ver distorsionada para siempre la propia realidad histórica (con las terribles consecuencias que de ello derivarían), por lo que se vuelve tanto más urgente la lectura del presente libro.

40 años de revolución. El legado de Castro es una obra de conjunto que recoge las colaboraciones de trece intelectuales y académicos cubanos del exilio, todos ellos reconocidos especialistas en disciplinas variadas, y que suman aquí sus conocimientos y esfuerzos para entregarnos un análisis exhaustivo de la trayectoria cubana hasta el momento actual.

Desde el ámbito de la política (las estructuras del gobierno, la represión y la intolerancia, la administración de justicia), pasando por la economía (el trabajo, la agricultura, la industria, las infraestructuras), hasta abarcar la urdimbre del tejido social (el consumo, el régimen de privilegios, la religión), sin olvidar, por supuesto, los cacareados «logros» del sistema (la higiene y la educación), lo que emerge de la lectura de este libro es algo así como la radiografía de un enfermo en fase terminal.

Los autores de la obra proceden casi siempre por el método de las comparaciones estadísticas y cualitativas, siempre documentadas y a menudo avaladas por un sustancioso aparato crítico. Página tras página, se va desprendiendo un cuadro patético del estado actual del país, cuya gravedad hace difícil estimar si el horror mayor ha sido el de las injusticias cometidas contra los individuos o el de la destrucción infligida a la sociedad entera.

La tesis que sirve de hilo conductor al libro puede resumirse con las palabras de Efrén Córdova que aparecen en la introduc-

ción del libro («Las grandes líneas del sistema político»): «no hay, no hubo nunca una genuina revolución cubana. Esa revolución es en realidad la revolución de Fidel Castro...» (p. 17). A partir de allí, y a menudo con la laboriosa minuciosidad de una novela detectivesca, cada nuevo capítulo contribuye a tejer el denso tapiz informativo, abundante en cifras estadísticas, del que al final emerge el perfil de una catástrofe de magnitudes inconcebibles. Lo que se nos presenta es el diagnóstico desesperanzador de un país en ruinas.

A veces, una sencilla clarificación por parte de alguno de los autores permite atisbar en todo su espanto, como en una horrosa instantánea, la incomprensible insensatez que ha predominado en la isla durante estos largos cuarenta años. En tales momentos la enormidad del descalabro histórico se vuelve más apabullante aún de lo que la amplia documentación proporcionada por los textos permitía colegir en una lectura aséptica. He aquí algunos ejemplos:

«...en 1968, el gobierno cubano cerró las carreras de contabilidad en las universidades cubanas bajo la peregrina noción de que como Cuba ya había emprendido el camino acelerado hacia el comunismo, el dinero no iba a hacer falta y, por lo tanto, el estudio de los métodos contables pertenecía al pasado...» (p. 66)

«Tan ventajosas para Cuba eran el trueque de azúcar por petróleo [subvencionado] con la Unión Soviética y las re-exportaciones de crudo que el Banco Nacional de Cuba, en un informe publicado en 1985, señaló que ese año Cuba había comprado azúcar en el mercado internacional que luego revendió a la Unión Soviética a precios subvencionados para así obtener petróleo que luego re-exportó al mercado mundial para generar divisas internacionales.» (p. 103)

«...La Habana, como centro de una burocracia centralizada, es la ciudad para hacer contactos, para mover las 'palancas' (influencias) en beneficio de la familia. Pero no todo el que desea trasladarse definitivamente a La Habana puede hacerlo. A partir de 1997, con el decreto para

el control de migración a La Habana —violatorio de la Constitución vigente—, el traslado hacia la capital del país es penalizado.» (p. 180.)

Otras veces, son los cuadros comparativos los que valen por mil palabras. Así, por ejemplo, la tabla que refleja las cifras del comercio exterior cubano entre 1940-1996, y que a partir de 1959 sólo arroja saldos negativos, y en volúmenes cada vez mayores (pp. 113-115).

Las conclusiones teóricas son casi siempre demolidoras, y algunas merecerían ser reproducidas *in extenso*. Por ejemplo, la que cierra el capítulo dedicado a la industria («La industria», por Jorge Sanguinetti), y que constituye una denuncia sin paliativos de la doble moral generada por el sistema, el cual otorga privilegios capitalistas a la jerarquía mientras que el pueblo se ve condenado a sobrevivir en un régimen no sólo ineficiente e inviable, sino además criminal e injusto, a menudo reminiscente del estado de servidumbre en las monarquías feudales de la Edad Media. O, más escalofriante aún, el párrafo en el que se resumen las prácticas judiciales durante la época del *terror*, muchas de ellas todavía vigentes («La administración de justicia», por Beatriz Bernal). Los desmanes cometidos por la arbitrariedad de la justicia castrista son razón más que suficiente para emprender la recomendada lectura de este volumen.

Por otro lado, son muchos los mitos castristas que desmonta el libro. Recorriendo sus páginas nos enteramos, por ejemplo, de que a finales de los años cincuenta un porcentaje mayoritario de la industria nacional se encontraba en manos de cubanos y no de norteamericanos, en contra de lo que sostiene Castro. O que por esas mismas fechas Cuba era uno de los países del mundo con más elevado nivel de vida (por delante no sólo de casi toda la América, sino también de países europeos como Italia y España, que «exportaban» emigración masiva a Cuba mientras que el flujo migratorio de cubanos era casi inexistente), e incluso en aspectos concretos (por ejemplo, en la proporción de médicos por habitantes), se encontraba por delante de países hoy considerados intachables, como son Holanda, Francia, el Reino Unido y Finlandia. Que el índice de mortali-

dad infantil era de los más bajos del mundo, como lo era también el de enfermedades venéreas, lo que, aunado a las cifras de visitantes de la época (hay que recordar que el fenómeno de la masificación turística aún no se daba; Cuba recibía entonces muchísimos menos visitantes por año de lo que lo hace actualmente, y hoy Cuba ni siquiera es de los países con mayor número de turistas en el Caribe) permite deducir que Cuba no era el prostíbulo norteamericano cuyo fantasma ha sido esgrimido tantas veces ante la opinión mundial por Castro y sus defensores.

La presente reseña también hubiera podido titularse *Crónica de una muerte anunciada*. La radiografía es concluyente: la caquexia es terminal; el enfermo es irrecuperable. Sólo queda pendiente saber hasta cuándo se podrá mantener artificialmente con vida. ■

Garrandés y el dragón¹

JOSÉ PRATS SARIOL

Alberto Garrandés
Los dientes del dragón
Editorial Letras Cubanas
La Habana, 1999, 84 pp.

LA APARICIÓN DE *LOS DIENTES DEL DRAGÓN*, de Alberto Garrandés, es un excelente signo para la crítica literaria cubana. La frase de Milton de donde toma el título renace con las mismas y con diferentes fuerzas para seguir jerarquizando el valor de los libros, de la lectura: *They are all lively, and as vigorously productive, as those fabulous dragon's teeth*. El aciclonado sincretismo caribeño reafirma aquí su

¹ Estas palabras fueron escritas para ser leídas en la presentación del libro el 16 de diciembre de 1999, en el Palacio del Segundo Cabo, sede del Instituto Cubano del Libro. Las autoridades oficiales objetaron mi presencia y se decidió suspender el acto...

poderosa tradición incorporativa, su insuperable apertura a las más disímiles fuentes. La Corriente del Golfo prosigue trayendo y llevando, sin prejuicios calibanescos o arielistas ni cerrazones fanáticas, las savias que conforman nuestro peculiar eclecticismo cultural.

El narrador y ensayista Alberto Garrandés (La Habana, 1960) reúne en este volumen, que prestigia a la Editorial Letras Cubanas en 1999, cinco textos que de cierta manera simbolizan los actuales senderos y bifurcaciones del jardín literario cubano. Su habanero cosmopolitismo se exhibe orondo desde los títulos: «Los dientes del dragón», «Samuel Beckett: lenguaje y narración y silencio», «Vladimir Nabokov: un caso con extraterritorialidad», «Ezequiel Vieta, lector ficcional de Unamuno» y «J. K. Huysmans y la ética ducal».

El panorama temático, como el de nuestros principales críticos literarios desde el siglo XIX hasta hoy, recibe el nuevo milenio colmado de inquietudes y dudas, de sugerencias y reticencias que dinamizan el complejo circuito creador-receptor, más complejo en razón de la globalización trivializante, la indiscriminada comercialización de los objetos artísticos y el afán electrónico de mediatización uniformadora. El peligroso fetiche que homologa lo nuevo a lo excelente, ese afán de «estar al día» que muchas veces olvida distinguir el trigo del millo y no deja tiempo para los libros canónicos, tiene aquí un eficaz antídoto.

El primero de los ensayos —«Los dientes del dragón»— está dedicado nada menos que al universal irlandés James Joyce. Sorprende desde el párrafo inicial la apropiación sin criptografías del instrumental de Wolfgang Iser. De la teoría de la recepción —desarrollada en *El acto de leer*— Garrandés toma la contradicción entre efecto y sentido; en esa «tensa polaridad» aparenialmente irreconciliable es donde sitúa las resonancias de Joyce en la novela latinoamericana contemporánea. Y en efecto, todo el ensayo parte de este axioma para explicar cómo *Ulises* y *Finnegans Wake* «impactan» barroicamente, con cada una de sus sinuosidades, en ese otro orbe —que por comodidad llamamos barroco— representativo hasta el abuso de la narrativa latinoamericana del siglo XX. El sueño de la «novela total» en el Joyce modélico cruza el

Atlántico para renacer en escritores que — como agudamente puntualiza Garrandés— tienden a una aprehensión que «significa `escribir´ el impacto más que leer el `sentido´». Entonces el debate comparatístico —sin el «aldeano vanidoso» que ya José Martí ridiculizara— sabe apropiarse con absoluta naturalidad de la praxis joyceana, como otra posibilidad de diversificar las intertextualidades decisivas, inexcusables aun dentro de esa entelequia que llaman «metatexto».

La indagación en otro irlandés canónico prosigue las reflexiones del ensayista cubano. El autor de *Cómo es* —recordemos la excelente traducción de José Emilio Pacheco, publicada en 1966 por Joaquín Mortiz— es el objeto a incorporar polémicamente, a masticar con cada uno de los dientes del dragón tropical. Las expectativas del texto, desde luego, dan por supuesta la familiaridad con la obra de Samuel Beckett, y no incluyen ni uno solo de los didactismos que estamos acostumbrados a padecer en críticas que confunden el aula con el ensayo. Del Premio Nobel de Literatura de 1969, del retraído e insobornable paseante parisino, Garrandés jerarquiza las novelas sobre los dramas. Muestra en ello la ventaja de haberlas leído en las versiones originales y sobre todo de haberlas releído, junto a no pocas críticas, con suficiente detención. Su riesgo consiste en apostar a los textos narrativos, pues es bien sabido que el dramaturgo «goza de una reputación preferencial». El subsiguiente análisis de los relatos colma de sugerencias al lector, dentro de la forma libre, llena de implícitos que un académico haría explícitos. El recuerdo de Kafka, por ejemplo, abre analogías adyacentes dignas de ser desarrolladas en otro ensayo, como si el crítico al enunciarlas quisiera decirnos que ahí está ese tema —como el de los reproches a Proust— para mantener la rueda infinita de las exégesis.

Las lecciones de Beckett —como «insistir en el carácter obvio, y por ello prescindible de los detalles de la narratividad»— para cualquier escritor contemporáneo identifican, además, la única, poderosa tradición de la cultura cubana, la que siempre ha sabido en sus voces fuertes, a despecho de mil y un contratiempos, rechazar las banalidades de la

improvisación acrítica, las mediocridades y facilismos que sólo buscan en el color local o en el mal llamado testimonio, en la sexualidad desbocada o en la parodia pedante —la ya insoportable recurrencia al texto dentro del texto— lo que no pueden conseguir con los lenguajes, argumentos y motivos relevantes... Por ello es muy pertinente e impertinente que Garrandés resalte la obstinada noción de silencio que el autor de *Molloy*, *Malone muere* y *El innombrable* —su deslumbrantemente corrosiva trilogía— sitúa como «ámbito por excelencia del conocimiento». La autenticidad del que puede repetir la célebre frase de Rimbaud —«Yo es otro»— tiene en su propia paradoja ontológica la mejor advertencia, válida para cualquier lengua o literatura.

El tercer texto crítico medita acerca de Vladimir Nabokov. Es curioso que Garrandés, plausiblemente, elija siempre a autores transgresores. Los estudiosos de su obra narrativa —pienso en su novela *Capricho habanero* (1997)— tendrán en esa señal un punto inevitable de confrontación, válida también para otros narradores cubanos de su promoción, como Atilio Caballero o Alberto Guerra Naranjo, o más jóvenes, como Ena Lucía Portela o José Félix León. El exiliado ruso que alcanzara con *Lolita*, a partir de su publicación por primera vez en el París de 1955, una —entonces— escandalosa fama, está entre los «elegidos».

Este ensayo, como sus compañeros de volumen, muestra un valor que me parece necesario exaltar: El «aparato conceptual» —fea y exacta expresión— no cubre el texto. La bibliografía activa o directa no se ve opacada por la pasiva o indirecta. Para los que hemos padecido estudios y estudiosos cuyo dominio teórico y cuyas interreferencias dan la bostezante impresión de que la novela o el poema objeto de análisis sólo sirve de excusa, reconforta leer juicios sobre Nabokov, no citas y más citas de estética, teoría literaria y culturología semiótica, muchas veces bajo la sospecha de haber sido tomadas de segunda y hasta de tercera mano. Garrandés, en este sentido, sabe huir de las baladíes distinciones bibliográficas y de las no menos tontas —y para tontos— pretensiones de conseguir peso a través de pesos muertos.

La tragicidad de Nabokov, obligado a traducir sus obras del período ruso al inglés y al francés; las terribles huellas del exilio en su ánimo cubierto, para protegerse, de diversiones e imposturas; las seducciones de *Lolita* con sus constantes desdoblamientos (el *unfoldment game* o las *second sight series*); las aliteraciones y tramoyas al descubierto dentro de su estilo; la supuesta amoralidad y las burlas de las convenciones... se unen para entregarnos la mirada del amor cubano —quizás autobiográficamente— que busca y encuentra, con razón, un punto de apoyo para reafirmar «la independencia razonada de la literatura». Para concluir afirmando: «Nabokov se encuentra, incluso, en una posición inmejorable, pues ha construido no sólo orbes generadores de esa privacidad encarnada en un conjunto de superficies y personajes propios, sino que también ha creado su lenguaje, en lo cual se hallaría, a la larga, el origen de su ser disidente.»

«Ezequiel Vieta, lector ficcional de Unamuno» tiene el carácter de una ponencia, se percibe que ha sido escrito para ser oído. Ello no invalida, por supuesto, el acto de la lectura. Y aquí también se reafirma cómo la selección discrimina a favor de escritores donde las desazones y oposiciones marcan sus huellas esenciales. El tópico de la condición trágica del hombre envuelve estas cuartillas, bajo la irónica advocación de John Wain, que con agudeza digna de Ciorán o de Camus supo ver el pesimismo como «un fenómeno del sentido común».

Por muy alejados que nos hallemos de las poéticas autorales de Unamuno y de Vieta, por mucho que no comulguemos —como es mi caso— con sus turbulencias autodestructivas y con su «sed de infinito», la interrelación entre sus discursos devela, argumenta a plenitud, cómo estamos ante dos creadores de limpia autenticidad, algo que resulta bastante raro de encontrar en un siglo que finaliza sudando retractaciones y oportunismos, morales dobles, triples, cuádruples... Garrandés, quizás demasiado generoso con su maestro Ezequiel Vieta, sabe sin embargo percibir y lanzar la flecha del laberinto metafísico que todos padecemos. Y además favorecer el campo de la comparatística, cuya

ausencia es signo de subdesarrollo, por encima de algunas afirmaciones demasiado rotundas —como las del párrafo final, cuando dice que «ningún escritor cubano expresó, como lo hizo Ezequiel Vieta, el agonismo irreductible, lunar y subterráneo del hombre como arquetipo vivo y pensante de las fuerzas naturales», pues excluye autores como Alejo Carpentier y su cartesiano agonismo historicista o Antonio Benítez Rojo y su mitologización de las fuerzas naturales caribeñas, merecen discusiones —más ángulos de observación— abiertas, sin sombras conclusivas, o mejor, que el propio Garrandés nos regale un ensayo donde sólo desarrolle este controversial aspecto.

Huysmans y su fabulosa novela *Al revés* cierra la entrega, engrandece el valor simbólico de *Los dientes del dragón*. Quizás lo más curioso, por el mismo hilo de la teoría de las recepciones, sea cómo de nuevo el duque Des Esseintes vuelve a centrar, circularmente, el interés del lector. Las páginas de Julián del Casal sobre el autor francés y su fabulosa novela, escritas hace más de un siglo, parecen de ahora mismo. Y la pregunta sobre su causa —¿Por qué esa vuelta al simulacro artificioso?— sintetiza el enorme interés filosófico, social y estético que despierta la analogía, tan antimoderna como posmoderna. La hermandad decadentista parece burlarse del tiempo, de la idea de progreso, de la construcción racionalista...

Que Garrandés haya escogido «Al revés» como ensayo final no es, ni por asomo, casual.

«Des Esseintes apenas sabe que él es el jefe de una subversión ciclópea en la medida en que ella penetra y socava el ámbito de una tradición» —dice Garrandés. Y en efecto, entre el ideal cristiano y el paganismo, bajo el compromiso que toda evasión supone, navega el singular personaje parisino. El encierro en un mundo imaginario, la pesadilla que se torna atractiva, abre otro desvarío, un rito donde la identificación se produce hasta a espaldas de la intención autorial. Por ello el ensayista cubano resalta la paradoja entre las intenciones moralizadoras de Huysmans y los efectos de fascinación que produce. Por ello esta indagación acerca tanto el debate, lo hace de hoy. Por

ello admira en *Al revés* su verdad encubierta, su procacidad, y sobre todo —como enfatiza— su exótico modo de convertir la vida en artificio.

De esta estirpe cosmopolita, plural, incorporativa y transmutiva, fue en 1965 el ensayo *La biblioteca como dragón* de José Lezama Lima. *Mutatis Mutandi* —dragón por dragón—, presumo que Alberto Garrandés acepte como elogio final a *Los dientes del dragón* una línea de Lezama perteneciente a aquel memorable texto. La que de la mano de Joyce, Beckett, Nobokov, Unamuno, Vieta y Huysmans reafirma el valor de la literatura, nos juramenta a favor de las eras imaginarias cuando dice: «...toda biblioteca es la morada del dragón invisible, se apoya sobre la tortuga de espaldas legible», porque antes había recordado cómo para la cultura china el hombre procede de la región luminosa adonde «permanece atada la esencia de su cultura». La biblioteca como dragón apareció recogida en *La cantidad hechizada*. Sea pues esa misma cantidad hechizada quien reciba esta tarde de jueves a *Los dientes del dragón*. ■

Del exceso de la hospitalidad nacional

WILLIAM NAVARRETE

Sami Tchak

La prostitución en Cuba: comunismo, traquimañas y picardías

Título original en francés:

La prostitution à Cuba: communisme, ruses et débrouilles

Ed. L'Harmattan
París, 1999, 158 pp

TAN SORPRENDENTE ES EL TÍTULO DEL libro que acaba de publicar la editorial L'Harmattan de París, como lo que Sami Tchak, su autor, nos revela a través de sus

páginas. Originario de Togo, antigua colonia francesa en África, Tchak es sociólogo y ha publicado algunos estudios acerca del racismo y la liberación sexual de la mujer.

La prostitución en Cuba, prologado por Eduardo Manet, escritor cubano residente en París, es el fruto de las dos estancias de Sami Tchak en La Habana y Santiago de Cuba, ciudades que visitó en 1996, invitado por el Centro Cultural Africano Fernando Ortiz.

En ambas ocasiones, el autor entrevistó a jóvenes africanos que cursaban estudios en la isla gracias al sistema de intercambios universitarios con países del Tercer Mundo puesto en práctica por el régimen cubano desde la década de los setenta. Intercambio que, dicho sea de paso, nunca fue recíproco, pues si bien Cuba acogió durante décadas a estudiantes africanos y latinoamericanos, a ningún estudiante de la isla se le concedió la oportunidad de formarse en las universidades de los países de donde procedía tan heterogéneo estudiantado.

Dos grandes temas abarca el sociólogo en su libro: la prostitución en Cuba antes del llamado Período Especial y el mismo fenómeno durante los años noventa, que coincide con la llegada masiva de turistas occidentales a la isla. En la primera parte, Tchak sostiene que la prostitución en Cuba no es un fenómeno resucitado después de la crisis producida tras la caída del sistema comunista en Europa del Este, como se ha querido dar a entender, sino más bien, una solución de eventual salida a los siempre latentes problemas materiales que han afectado a la población cubana durante el régimen actual. Fenómeno que, aclara Tchak, había aparecido ya desde que el primer grupo de estudiantes africanos pusiera sus pies en la isla.

En su mayoría originarios de Benín, el Congo, Togo y Malí, los estudiantes entrevistados aseguraron que sus estudios en Cuba fueron sólo un pretexto para dedicarse a jugosas actividades ilícitas (al menos en Cuba) como la compra y venta de artículos inaccesibles para la población local, así como al sexo «fácil» con no pocas mujeres cubanas. Casi todos concuerdan en que los años de formación en Cuba constituyeron

una «época dorada» en la que por un jabón, un champú o una simple invitación a cenar podían llegar a tener relaciones sexuales con mujeres a las que en otros países (o en los suyos propios) no hubieran podido aspirar. A esos años se refieren todos con nostalgia, a sabiendas de que tales condiciones no se repetirán en ningún otro lugar.

Tchak recorrió las universidades de Oriente, Matanzas, La Habana y San José de las Lajas en búsqueda de testimonios elocuentes. Con decepción descubrió que la mayor parte de los estudiantes africanos abusaron de su situación privilegiada en Cuba en tanto que extranjeros, algo que les permitía poseer divisas antes de que se produjera la despenalización de monedas convertibles, en 1993. Utilizados como intermediarios por los cubanos que deseaban acceder a artículos de consumo vendidos exclusivamente en dólares, los africanos estafaron sin escrúpulos a quienes recurrían a ellos. Así un estudiante de Benín, por ejemplo, relata una de las traquimañas de las que se valía para ganarse la vida a costa de las dificultades del pueblo que le estaba ofreciendo estudios gratuitos en sus universidades. «Cuando un cubano te daba dólares —nos cuenta— tú podías hacer que un policía conocido te detuviera. El policía te llevaba a un sitio apartado y compartías el botín con él. El cubano que te había dado los dólares sólo deseaba no ser denunciado, ni siquiera pensaba en sus dólares que bien podían costarle algunos años de cárcel. Cuando le anunciabas que el policía sólo había confiscado los dólares, sin arrestar a nadie, entonces saltaba de alegría, aliviado».

Pero hay también a lo largo de la primera parte del ensayo un análisis de la psicología de algunas mujeres cubanas que sin gustarles físicamente los africanos terminaban casándose con ellos con la esperanza de irse un día del país o de, mientras tanto, mejorar su condición económica. Así mismo, el autor desenmascara sin ambages la actitud del personal diplomático acreditado en La Habana, que también obtenía beneficios sirviendo de intermediario entre los cubanos del exilio y sus familiares en Cuba a la espera de los dólares que los primeros les enviaban. Tchak

cita anécdotas singulares de diplomáticos que recurrieron a santeros cubanos para que éstos, a través de sus prácticas religiosas, evitaran que los gobiernos de sus respectivos países los mutaran del puesto de La Habana hacia otro en cualquier país del orbe.

Mas, la posición privilegiada de los estudiantes africanos cambió rotundamente con la apertura de la isla al turismo occidental y la legalización del dólar. El autor concluye diciendo que, si este tipo de estudiantes pudo convivir con el régimen cubano fue porque el propio régimen se servía de ellos para introducir una economía subterránea de mercado que aplacara en cierta medida la insatisfacción y las carencias del pueblo.

Es en la segunda parte del ensayo que aparece el cambio de estrategias por parte de quienes vivían y viven de la prostitución. Si en los ochenta los africanos eran el blanco en este dominio, en los noventa, el turismo europeo les arrebató su papel preponderante convirtiéndolos rápidamente en extranjeros de segunda categoría, despreciados incluso por los mismos cubanos que antes los veneraban.

El autor ofrece ejemplos concretos de prostitución y proxenetismo en La Habana y Santiago, describe sórdidas escenas entre policías vestidos de civil actuando como proxenetes y luego, formando parte del cuerpo policial uniformado a la hora de las grandes redadas. Tchak denuncia el comportamiento de la policía cubana que a cambio del silencio recibe dólares y presta servicios en situaciones de pedofilia y prostitución. Pero, el autor no sólo juzga el problema abordándolo desde el interior del país, sino que responsabiliza también al turista occidental que llega a Cuba con la esperanza de tomar parte en lo que le conviene creer que es la liberalidad sexual del cubano. Así el autor no vacila en afirmar que el turista se entrega a un juego de simulaciones sabiendo que lo que está haciendo en Cuba constituye una transgresión de las normas de conducta moral en su país de origen. El turista europeo, dice Tchak, prefiere fingir desconocer la situación cubana y achacar a la idiosincrasia del cubano la facilidad con que logra tener contactos sexuales en la isla.

La prostitución en Cuba es un libro directo y descarnado. Su publicación en Francia, en donde el mercado sexual que es hoy la isla ha beneficiado a un sinnúmero de vacacionistas, es inesperada, cuanto más que no pocos hombres políticos franceses disponen, en plena complicidad con el régimen cubano, de casas de recreo en las playas y concubinas sexuales para su deleite personal. Sin embargo, admirable es también que alguien haya tenido el valor de denunciar por las claras uno de los fenómenos sociales que más afectan a la Cuba actual de la forma en que el autor de este ensayo lo ha hecho. La compilación, desde una óptica crítica, de estos testimonios acerca de la floreciente industria del sexo en Cuba ya ha sido impresa y está en venta. Ahora sólo falta su traducción al español y esperar la reacción de las autoridades cubanas, que sin dudas se justificarán alegando que el autor de este libro ha confundido prostitución y proxenetismo con exceso de hospitalidad nacional. ■

Regresos de Mañach

JORGE FERRER

Jorge Mañach

Ensayos

Selección y prólogo de Jorge Luis Arcos

Editorial Letras Cubanas

La Habana, 1999, XIV + 252 pp.

AL CUARTO DE SIGLO DE MAGISTERIO DE Jorge Mañach en pos de lo que él mismo denominaba «momentos de sensibilidad» de lo cubano, se le viene haciendo tardía justicia —y cuando tardía, la justicia puede ser excesiva, puede llegar a ser injusta— en los últimos años. En una sola década, después de treinta años de silencio, ha aparecido publicado en Miami y en España el grueso de su obra, afán editorial al que se unen los

estudios que le han dedicado Rafael Rojas, Andrés Valdespino, Mario Parajón y Jorge Luis Arcos, entre otros. Es precisamente a éste último, a quien se debe una antología de los ensayos de Mañach, de reciente publicación en La Habana.

La selección de Arcos incluye buena parte de los textos canónicos de Mañach: «La crisis de la alta cultura en Cuba», «Indagación del choteo», el libro *Historia y estilo*, compuesto por dos discursos de ingreso a sendas academias, la de Historia y la de Artes y Letras, y dos textos periodísticos. Cierra la selección la conferencia «El espíritu de Martí», inteligente modo de no dejar fuera de la antología el particular pensamiento de Mañach sobre José Martí, que encontrara su momento más luminoso en *Martí, el Apóstol*, su único libro que ha gozado de un sostenido favor editorial y del que se publicó una edición en La Habana en 1990.

Mañach leyó la conferencia «La crisis de la alta cultura en Cuba» en 1925 en la sesión inaugural de los trabajos de ese año de la Sociedad Económica de Amigos del País, presidida a la sazón por Fernando Ortiz. Instalándose en una línea discursiva que tiene al Padre José Agustín Caballero y a Manuel de Zequeira en las páginas de *El Papel Periódico de la Havana* y a Buenaventura Pascual Ferrer en *El Regañón* y *El Nuevo Regañón*, como iniciadores y la «Memoria sobre la vagancia en la isla de Cuba» de J. A. Saco, como momento genuinamente fundacional, Mañach se da a la tarea de topografiar y denunciar el estado de la cultura en la Cuba republicana. Su capacidad de síntesis y su prosa profundamente enraizada en el siglo XIX cubano de cuyas formas de expresión siempre se declaró heredero, señalan esta conferencia como uno de los más atinados diagnósticos de la sensibilidad de esa «época adquisitiva» que fueron los primeros años de la República, según la taxonomía del propio Mañach, junto a *Cuba y su evolución colonial* de Francisco Figueras y el *Manual del perfecto fulanista* de J. A. Ramos. El modo de proceder de Mañach con los «agentes sutiles de amoralización» que aquejaban a la República —el descenso general en el tono anímico, el individualismo, la codicia, el desorden, la diver-

sificación infecunda, el choteo «erigido en rasgo típico de nuestra cubanidad»—, es un buen ejemplo de cómo el costumbrismo puede ser elevado a la categoría de ciencia social.

Precisamente al choteo dedicó Mañach una conferencia en 1928, que se continuó reeditando y gozando de buenas fama y prensa probablemente debidas más a lo ligero y festivo del tema, que a su verdadera significación en la obra del ensayista: «Indagación del choteo». Leerla setenta años después puede ser un saludable ejercicio de nostalgia, si no de conocimiento, aunque la permanencia de la actualidad del asunto corra pareja con su insignificancia esencial. Cabe preguntarse si no será éste de esos textos que crean la necesidad de continuar leyéndolos a espaldas de los deseos del propio autor, que ya en la nota que precede a la reedición de 1955 duda de que conserven validez sus observaciones sobre aquella lúdica materia.

Con los textos de *Historia y estilo* nos adentramos en el ámbito de lo más singular del pensamiento de Mañach, en el tema que lo interesó hasta su temprana muerte en el exilio: el «proceso histórico cubano». La voluntad de Mañach por reivindicarse heredero de un estilo y una intención propias del siglo XIX cubano entroncan aquí con su visión de lo histórico y su vocación de emprender una verdadera filosofía de la historia insular, un espacio metahistórico en el que se dieran la mano la historia literaria y la historia económica. Una Historia de las ideas, en definitiva, que tuvo su crestomatía en la monumental *Evolución de la cultura cubana. 1608-1927* de José Manuel Carbonell y su huella más relevante en *Las ideas en Cuba* de Medardo Vitier. Las perlas, sin embargo, están precisamente en Mañach y en Lezama, en Lezama y en Mañach, en esa fratría a un tiempo par y dispar, una relación que vuelve a reactualizarse precisamente con la publicación ahora y en La Habana de los ensayos de aquel «reaccionario y conservador», que fuera presa al mismo tiempo, aunque con diversa saña, de la crítica comunista —véanse las polémicas con Villena y Roa— y de la origenista —véase la polémica con Lezama—.

«La nación y la formación histórica», su discurso de ingreso a la Academia de la Historia de Cuba, es definido por Mañach como «un ensayo de contemplación abstracta de nuestra historia». La «historia como formación» es el tema que desarrollará apegado a Carlyle y a Renan, narrando una *Bildungsroman* de la cubanidad por la que desfilarán la economía de plantación y la oratoria de Montoro, el esclavo Manzano y el Apóstol Martí. De la Cuba que «descubre su insularidad» a la que «ya está lista efectivamente para lograr la Nación» se enhebra una serie, que siempre al final, ¡ay de la mala suerte de Cuba o del Dr. Mañach!, se ve truncada por una coyuntura desfavorable.

«El estilo en Cuba y su sentido histórico», donde Mañach se pregunta cómo ha influido en la formación de la nación cubana el estilo de expresión que han elegido sus promotores y artífices es uno de los textos más curiosos y distintos de la historiografía cubana. El trasiego de los nombres —Cuba, La Habana, el País, la Isla, la Patria, la República—, ese travestismo nominalista de carnaval aderezado con versos tristes o encendidos, donde apenas se descubren emparejadas las palabras y las cosas que quieren nombrar denotan, sin duda alguna, una agudeza y una modernidad de pensamiento de la que pocos de sus contemporáneos pueden ufanarse. Hay más de arqueología que de genealogía en Mañach, para seguir la distinción foucaultiana.

Ensayos incluye también el «Esquema histórico del pensamiento cubano», escrito para el centenario del *Diario de la Marina*, «El estilo de la Revolución», de enorme interés para comprender los ánimos del Grupo Minorista y la *Revista de Avance* —una suerte de manifiesto vanguardista de un Mañach que también incursionó en la literatura— y la conferencia «El espíritu de Martí», ajustada síntesis de su visión de un Martí «integral», un genio específico, un espíritu hecho de la suma de sus mónadas immaculadas.

La publicación de esta antología de Jorge Mañach en La Habana de 1999 y la de otras tantas fuera de Cuba, promovidas y financiadas por cubanos, rebasan el mero hecho del

contenido de los textos del ensayista republicano. Apuntan, en el primer caso —es imposible ignorar esa evidencia—, hacia una voluntad de normalización de nuestra historia literaria. El propio J. L. Arcos ha realizado una antología de la poesía cubana del siglo XX para la misma editorial aparecida pocos meses después y en la que se incluyen o mencionan poetas que residen fuera de Cuba y mantienen una clara posición contraria al castrismo. Y obliga también, y sobre todo, a preguntarse por el signo que marca la presencia de Mañach en la coyuntura actual del pensamiento cubano.

La historiografía y la política cubanas han estado siempre a la caza de cualquier elemento consecutivo que, ya sea por ser lo suficientemente dócil o maleable como para dejarse incluir en una de las series al uso, o por sorprender con una novedad o asustar con un hermetismo que lo capaciten para generar alguna inédita, se preste al ejercicio de la reconstrucción histórica o la oportunidad política. Ahora la emprenden con Jorge Mañach. Un Mañach, por cierto, que fue un verdadero maestro en esos afares teleológicos.

Esos flujos y reflujos de los nombres y los azares y las voluntades que mueven las mareas de nuestros discursos sobre la nación, son más propios del espacio literario que del espacio público. Sin embargo, no parece que la gran novela nacional haya traído a Jorge Mañach sólo para que se prodigue con un par de bocadillos. Los textos de Fernando Martínez, Mario Parajón o de Carlos M. Luis —éste último ha escrito airado en un artículo publicado en el último número de la revista *Diáspora(s)* que «ambos polos [Cuba y el exilio] por razones oportunistas han convertido a Mañach en uno de esos ídolos tan acostumbrados a aparecer en la maltrecha historia de nuestra cultura— aparecidos recientemente son apenas el espolón adelantado de la reedición de las controversias a propósito de la organicidad del intelectual en Cuba, de la «relación entre el arte y el deber ser social» —al decir de F. Martínez—, y de nuestra desventurada tradición liberal, a expensas de la figura redi-
viva de Jorge Mañach. ■

Las partes del todo

ILAN STAVANS

William Luis
Dance Between Two Cultures.
Latino Caribbean Literature
Written in the United States
 Vanderbilt University Press
 Nashville y Londres, 1997, 352 pp.

LA ÚLTIMA DÉCADA HA VISTO UN AUGE considerable en las universidades norteamericanas de lo que se ha venido a llamar estudios latinos. El fenómeno —eso, sin duda, es lo que es— es en gran medida el resultado de una rápida expansión de la población hispánica del país, que a fines de la Segunda Guerra Mundial contaba con menos de diez millones de habitantes y que en el año 2025 se pronostica que será el grupo étnico más grande, superando en número a los negros y asiáticos. De hecho, se anuncia que para entonces uno de cada cuatro estadounidenses será capaz de rastrear su árbol genealógico al sur del Río Bravo o en el Caribe hispánico. Pero la población minoritaria no es ahora homogénea ni lo será en el futuro; más bien, es una suma de partes, cada una de las cuales tiene origen nacional. Esta heterogeneidad es una forma de fractura y se nota en el metabolismo que tienen los estudios latinos. Hay entre sus promotores quienes opinan que lo prudente es referirse a la minoría hispánica como un todo más o menos coherente y que los latinos son ya, a pesar de sus diferencias, un grupo étnico perfectamente delineado. Otros opinan lo contrario: lo ideal es estudiar a los portorriqueños, a los cubanos o a los chicanos como entidades autónomas —mini-minorías— y que al catalogárseles a todos como latinos no se hace otra cosa que ignorar sus importantes diferencias.

El libro de William Luis que reseño en esta nota busca un justo medio. En vez de ocuparse de la minoría hispánica en general, como lo hemos hecho algunos otros y yo,

Luis prefiere restringirse geográficamente al Caribe. Tampoco es el suyo un análisis sociopolítico, como otros que han aparecido recientemente de autores como Earl Shorris, Suzanne Oboler, Juan González, Roberto Surro, sino un estudio literario sin terminologías obtusas. Luis se circunscribe a aquellos escritores radicados casi siempre de forma permanente en los Estados Unidos, es decir, que no se ven a sí mismos como exiliados, y que provienen de Cuba, Puerto Rico y la República Dominicana. Su aproximación es original. Otros académicos se han centrado en la diáspora portorriqueña (entre ellos, Edna Acosta Belén y Juan Flores) o en la cultura cubana en Norteamérica (entre cuyos títulos resaltan *Life on the Hyphen: The Cuban American Way* [1994] de Gustavo Pérez Firmat, que hace hincapié no sólo en la literatura sino también en la cultura popular, y la monografía de Isabel Álvarez Borland, *Cuban-American Literature of Exile: From Person to Persona* [1998]).

El libro de Álvarez Borland comprende a casi todos los escritores cubano-americanos cuya obra está en inglés —curiosamente ignora a Oscar Hijuelos— y a tres exiliados que ella describe como «la generación testigo»: Lino Novás-Calvo, Guillermo Cabrera Infante y Reinaldo Arenas. Es el mismo terreno fértil que navega Luis en sus mejores capítulos el 4 y el 5, donde ofrece una visión exhaustiva de la literatura cubana en prosa y poesía fuera de la isla, aunque se concentra en *The Mambo Kings Play Songs of Love* de Hijuelos y en *Dreaming in Cuban* (1992). Los otros capítulos se enfocan en el quehacer literario portorriqueño y dominicano y se enfocan en *Down These Mean Streets* (1967) de Piri Thomas, *Memorias de Bernardo Vega* (1977) y *How the Garcia Girls Lost their Accents* (1991) de Julia Álvarez.

La información recopilada es exhaustiva. No siempre está procesada de manera tal que sugiera algo no dicho anteriormente por otros. Luis tiene un agudo ojo crítico y su análisis es centrífugo en la medida en que va de lo particular a lo universal. Luis polemiza, pero con cautela (con mi libro *La condición hispánica*, por ejemplo). Como muchos otros de su generación y de la mía, sugiere

que el corazón de la cultura hispano-caribeña de Norteamérica está escindido y que, como decía José Martí, cada exiliado tiene dos patrias. Lo que le hace falta a Luis, sin embargo, es analizar el caudal literario seleccionado no sólo desde la perspectiva hispánica sino de forma comparativa con la tradición anglosajona y aquéllas de las minorías negra, irlandesa, judía, asiática, etc.

Concuerdo con Luis en que la obra de estos escritores, como quiera que se les vea, nos obliga a una redefinición no únicamente de lo que son los Estados Unidos sino también de lo que es la América latina. El hecho de que alguien como Hijuelos o García, cubanos de origen, tengan que ser traducidos al castellano para ser leídos en La Habana implica, sí, que viven en una especie de exilio. Pero ¿lo es en realidad, como sugiere Álvarez Borland? Luis es escéptico. Hay razón suficiente: para algunos de ellos la promesa de volver a la Tierra Perdida no deja de ser candente luego de dos o tres generaciones. Pero para otros esa promesa es una mera nube que esconde una verdad insoslayable: los exiliados son en realidad inmigrantes. Es decir, que en el mundo actual, donde el flujo humano es incesante no sólo de sur a norte sino de norte a sur, y donde la tecnología automáticamente elimina, o minimiza, las distancias, las Américas anglosajona e hispánica ya no son, como en la época de Martí y Rodó, enemigas, sino más bien son una unidad hecha de vasos comunicantes. (En este asunto es buena idea releer a Alfonso Reyes y a Pedro Henríquez Ureña, desafortunadamente ambos olvidados hoy por la crítica académica). Nueva York es hoy para la literatura latinoamericana lo que París fue en los años sesenta, y en menor medida, también lo es para los autores latinos. Guillermo Cabrera Infante, Manuel Puig y Carlos Fuentes, en algún momento de su carrera, han optado por el inglés como vehículo de comunicación. ¿Eso los convierte en escritores latinos? Luis parece dudar. Por mi parte, yo respondo que sí

y que no: sí en la medida en que Martí, Heredia, María Luisa Bombal y Julia de Burgos se vieron a sí mismos como exiliados en Estados Unidos y a veces como inmigrantes, transeúntes no solamente de un país a otro sino de una lengua a otra. No, porque para ellos el inglés no fue una habitación propia sino prestada. Aun así, el paradigma es útil para deslindar las coordenadas culturales y en lo que respecta a las coordenadas latinas, yo estoy convencido de que mientras más volátiles sean, tanto mejor.

La minoría hispánica en los Estados Unidos es, pues, a un tiempo una extremidad de la América latina y un grupo étnico que se suma a la sopa de herencias nacionales, lingüísticas y culturales que conforman al país. Hay que verlos en el contexto de la tradición literaria en español y asimismo de la anglosajona y otras que son de grupos minoritarios en Norteamérica. También, hay que verla como un rompecabezas donde cada una de sus partes es independiente pero sin ella no se puede completar el todo. El libro de Luis es un aporte valioso a la comprensión de ese fenómeno de importancia capital en este siglo, no sólo a nivel hemisférico sino global. Alguna vez sugerí que esta literatura de los latinos es aún inmadura. La afirmación trajo consigo una enorme polémica. Lo es, sin duda alguna, en la medida en que su principal mensaje sigue siendo el sociológico: con muy raras excepciones, los escritores parecen gritar a toda voz, como lo hace Piri Thomas desde una azotea en *Down These Mean Streets*: «¡Aquí estoy! ¡Présteme atención, por favor!» Es decir, es una literatura que aspira a convertirse en una crónica polifónica del proceso de asimilación y rechazo en que oscila el exiliado y el emigrante durante la mayor parte de su vida. Otras serán las historias, otras las obras de arte, cuando el hincapié sea estético. Para entonces, la minoría hispánica habrá dejado de ser minoría y estos escritores y estudios académicos hoy en boga serán sólo su piedra angular. ■

EL WINCHESTER DE DURERO

RAFAEL ZEQUEIRA RAMÍREZ



Universidad Veracruzana

Ficción

Apartado postal 97
Xalapa, Ver., 91000

México
1999

Cartas a *encuentro*

✉ «*Encuentro* se me parece a algunas mujeres: mientras más viejas, mejor se ponen», comentó un trabajador de la gastronomía estatal al recibir prestado por un amigo el número 15 de la publicación editada en Madrid por la Asociación *Encuentro de la cultura cubana*. Un ama de casa, que en su cuarto tiene la colección completa, dijo que «con cada ejemplar, la gente en la isla siente que le está llegando una revista completa y desprejuiciada». Con relación al número correspondiente al invierno europeo de 1999-2000, una estudiante de arte manifestó: «Tiene para todos los gustos. No hay un trabajo mejor que otros. Todos son excelentes. Para mí fue una revelación lo que escribió Dolores Prida sobre el teatro cubano en Estados Unidos y también saber que el director, Jesús Díaz en «Las responsabilidades de David» aboga tan abiertamente por el fin del embargo. Me gustaría que en el próximo número contara por qué decidió no regresar a Cuba». Si para la estudiante es difícil seleccionar, un disidente habanero cree que lo mejor del número 15 es «De agentes a arquitectos», escrito por Max J. Castro, especialista en migraciones latinas radicado en los Estados Unidos y los dos materiales aparecidos en la sección Textual: «Los caminos hacia la libertad», del polaco Adam Michnick y «Cuba, su pueblo y su iglesia de cara al comienzo del Tercer Milenio», redactado por presbíteros de las diócesis de Santiago de Cuba, Holguín, Bayamo, Manzanillo y Guantánamo.

JACINTO LÓPEZ (La Habana)

✉ El título del artículo de Jesús Díaz «Las responsabilidades de David» no lo comprendí muy bien. Estoy de acuerdo en lo referente a que «Cuba sólo tiene que temerse a sí misma. A nuestra propia incapacidad para entendernos entre cubanos, en paz y en aras de un proyecto común». Va en la misma línea que mi artículo a media página en *El Diario de las Américas*. «El problema está con nosotros, los cubanos».

Difiero de su juicio «En cualquier circunstancia dichas decisiones facilitarán el camino hacia el establecimiento de un estado de derecho en la isla» refiriéndose a la derogación incondicional de la Ley Helms-Burton. Dicha ley es de Goliat, pero en adición es de un pueblo a quien Castro no ha podido engañar, en parte por su sistema de separación de poderes. El encanto político de Fidel Castro ha engañado a medio mundo, incluyendo al Papa polaco.

El embargo al *apartheid* racial surafricano fue necesario para los cambios que se efectuaron. En aquel entonces nadie argumentaba que el mundo estaba matando de hambre y medicinas a los pobres negritos surafricanos. Claro que el *apartheid* político en Cuba no tiene color y es más difícil de entender.

Entonces el problema no está en Goliat sino en David.

EDUARDO PÉREZ BENGOCHEA (Estados Unidos)

✉ No sabía, ni siquiera imaginaba que en la lejana y querida España familiar se editaba una revista como *Encuentro*, realmente es maravilloso y fantástico el conocer y tener en las manos una publicación como ésta, que no solamente trata tantos temas variados, sino que los aborda de una manera clara, abierta y real, sin las restricciones y censuras a las que estamos casi acostumbrados en estos cuarenta años.

Encontrarse con *Encuentro* es como descubrirse a sí mismo, es conocer el mundo que nos rodea, y para mí personalmente ha sido un tónico en medio de los difíciles momentos por los que estoy atravesando; hasta que *Encuentro* llegó a mis manos, la Santa Biblia era el único libro sensato que podía leer, y lo hago a diario, ahora tengo los números 10 y 11 de *Encuentro*, y puedo leer y apreciar ese algo más que siempre necesitamos conocer en este mundo.

No existen muchas palabras con las que se pueda elogiar el trabajo que el colectivo de *Encuentro* realiza, creo que el mejor elogio que puedan recibir ustedes allá, de un cubano de acá, es animarlos para que continúen este precioso y magnífico trabajo, llevando un matiz cultural diferente y necesario para todos los lectores ávidos de la cubanía, sobre todo en otras latitudes, ya que en nuestro propio país se nos hace casi imposible tener acceso a esta publicación.

JOSÉ MARTÍNEZ (Esmeralda, Cuba)

☒ *Encuentro*... logra varios encuentros, pero de por sí dos ya son suficientes. El primero: aunar los creadores de la isla y el exilio, rompiendo divisiones, en un clima de tolerancia y respeto difícil de lograr —si no imposible— en los medios culturales del país que ejecutan la des-orientación de que vanguardia política e intelectual convergen en la revolución, entendiéndolo por ésta la política oficial y «combatiendo» lo demás. En el VI Congreso de la UNEAC que acaba de concluir, Retamar, en lectura del documento *Cultura y Sociedad*, expresó «La cultura... es el rostro coherente, unitario, de una sociedad». Nosotros podemos rebatir —con certeza— que, por el contrario, la cultura es el reflejo; las imágenes y la obra coherente pero siempre diversa de la sociedad, de su entorno y de su época. Las percepciones que ambos conceptos encierran son muy distintas. La nuestra enfatiza lo que la primera deja a un lado —lo diverso—. Cuba y su cultura no podrán ser comprendidas vistas bajo la monofonía, el mito de la excepcionalidad cubana en tiempo y espacio, ni mediante el enlace forzado entre patria, socialismo y líder carismático. La política cultural que promueve el oficialismo no puede promover una verdadera Cultura Nacional —incluso sólo— al dividir los creadores e intelectuales en revolucionarios y anxionistas. Ésta continúa siendo una de las pautas preferidas del último congreso de la UNEAC. El segundo encuentro que ustedes hacen es el de Cultura y Ciencias Sociales. Vale recordar que en Cuba, por ejemplo Rafael Hernández (primero en el CEA y luego en *Temas*) trató de avanzar en esa dirección, pero después de lo sucedido al CEA y otras instituciones del país quedó frenado el más reciente intento de reconstrucción de las ciencias sociales en Cuba. Hoy es evidente que la intolerancia del sector duro del partido en lo cultural y en lo científico continúa vigente al margen de la liberalización económica, siendo difícilmente erradicable en el contexto actual del «socialismo turístico» autocrático. Conformando una tolerancia verdadera (con los cubanos de todas partes) que respete el más amplio pluralismo, buscando en el debate y las libres ideas la solución de la grave crisis económica, social y de valores que padece Cuba, ustedes pueden aportar mucho al desarrollo de nuestra cultura y su multiplicidad de creaciones, enfoques y reflexiones. Como ustedes han afirmado «la cultura cubana es una». Así será gústele a quien le guste. Mis sinceras felicitaciones a todo el colectivo.

ALBERTO ÁLVAREZ (Canadá)

☒ Soy una cubana-americana peculiar (que suena mejor que «anormal», la traducción de «atypical» que da mi Larousse). En 1957, recién casada, me trasladé a los

Estados Unidos con mi esposo norteamericano. Hasta hace tres años viví lejos de Miami, donde nunca había tenido la menor intención de residir, pero heme aquí. Fui a Cuba en enero de 1993 con un grupo de izquierdistas norteamericanos de la vieja guardia decididos de antemano a verlo todo de color de rosa. El pasado enero fui por mi cuenta y el cuadro que vi tenía muy poco de rosa, con la posible excepción de lo que un viejo amigo de los que se quedaron, llama la «superestructura», es decir, las espléndidas actividades culturales al alcance casi exclusivo de una pequeña élite habanera y de los extranjeros. Regresé convencida de que ese espacio necesario para la transición a la democracia que se creó en España antes de la muerte de Franco no se está creando en Cuba. Todo lo contrario. A mediados de este mes asistí, aquí en Miami, a la lectura de poesía de un poeta cubano-americano. Aunque salió de Cuba a los seis años y escribe en inglés, el público, en su mayor parte norteamericano, le hizo las consabidas preguntas sobre la situación cubana. El susodicho poeta se manifestó contra todo lo que viniera de «allá», incluidos los colegas de la Isla que participaron en la reciente y atrincherada reunión de LASA. La histeria de «aquí» un espejo de la histeria de «allá», constaté una vez más con el consiguiente descenso del alma a los pies. Pero el jueves pasado tuve la dicha de asistir a la presentación de *Encuentro* y gracias al Centro de Cultura Español de Cooperación Iberoamericana, a Uva de Aragón, Marifeli Pérez-Stable, Jesús Díaz y al número 15 de la revista, me ha vuelto el alma al cuerpo.

NOEMÍ ESCANDELL (Miami)

✉ Leí con mucho interés varios números de la revista y los felicito por la calidad y ambición de la obra. Será un magnífico instrumento de información para mis colegas del laboratorio.

SERGE GRUZINSKI (París)

✉ Los textos de «Cuba, 170 años de presencia en Estados Unidos», además de inteligentes y críticos están escritos con amor y sensibilidad. Han publicado un número antológico: necesario para cualquier investigador y almanaque que ilustra, con rigor, nuestras relaciones, encuentros y desencuentros con Estados Unidos. Los textos de Rafael Rojas y de Carlos Victoria son conmovedores. William Luis traza un sobrio mapa de la escritura cubana en el exilio y Acosta con sabiduría nos habla de la diáspora musical cubana en Estados Unidos como marcas y huellas determinantes para muchos músicos de ambos lados. Es responsabilidad de David, como bien apunta Jesús Díaz, reconocer «que ese proclamado miedo, pánico con respecto a Estados Unidos, no es más que una máscara del miedo a asumir nuestra propia libertad, nuestra propia responsabilidad como nación todavía inacabada».

CARLOS OLIVARES BARÓ (México)

✉ Mis saludos y felicitaciones por la hermosa iniciativa de *Encuentro*; devoro cada número que cae en mis manos pues, como supondrán, vivimos ávidos de publicaciones como éstas.

ROBERTO LELIEBRE (Santiago de Cuba, Cuba)

✉ Os envió un ejemplar de la revista *Poesía* donde se ha publicado por primera vez en griego la poesía de Gastón Baquero. En la página 192 se encuentra una introducción y

la traducción de siete poemas. Este envío no es más que la expresión de mi agradecimiento a vosotros y a la revista *Encuentro*, por haber sido la fuente de mi contacto con esta insólita figura de la poesía cubana; queda también constancia de eso en mi artículo sobre Gastón, publicado en la revista *Atlántica*.

HELENA JARATSI (Atenas)

✉ Que no sea muy tarde para agradecerles el envío de *Encuentro* 15, con material tan interesante sobre el seminario que tuvo lugar en noviembre del año pasado en Nueva York. Caramba, los textos publicados sí que nos muestran cuán compleja es la situación de los residentes y los desislados, los castristas y quienes llamábamos «gusanos» quienes tuvimos durante tantos años una imagen utópica de la Revolución. Me interesó sobremanera la ponencia de Rafael Rojas sobre Martí y su interés por la intelectualidad y la política norteamericana del siglo XIX. No puede dejar de evocar aquí a Rafael Uribe Uribe, el colombiano que tanto le admiraba y quería reunírsele en una de tantas campañas desgraciadas de la Guerra de los Mil Días. Leyendo a Rojas recordé que ciertos intelectuales colombianos (Rivera, Pombo), también escribieron parte de su obra en Nueva York, y cuán importante fue para ellos la gran metrópoli.

Además de este análisis de los movimientos de independencia cubanos, me impresionaron mucho los textos sobre teatro, música y arte, con las ilustraciones angustiosas de Luis Cruz Azaceta, cuya pintura no conocía. Como no conocía la obra de Ana Mendieta, que he de buscar cuando vaya a Estados Unidos. En fin, este número de *Encuentro* es para leerlo y releerlo, con todo y análisis del fracaso del embargo y la línea dura gringa.

HELENA ARAÚJO (Lausanne)

✉ Leo *Encuentro* mediante gestiones de la Revista Arquidiocesana *Palabra Nueva*, de la que soy colaborador, en ocasiones me parecen sus trabajos deslumbrantes y necesarios en ese «encuentro» que tanto nos hace falta.

JORGE ENRIQUE GONZÁLEZ PACHECO (La Habana, Cuba)

✉ El artículo de Max Castro en *Encuentro* es genial: debería ser más publicitado en diversas lenguas y convertirse en pieza de reflexión para el NSC. Es más: todo el número de la revista es impresionante: lo estoy devorando. Espero hacer uso del trío «movilidad, terquedad, soledad» junto con el mío de «obligación / sustitución / persuasión / presión / inversión, normalización / reconducción / follón» para ilustrar la política de España con Cuba.

JOAQUÍN ROY (Miami)

✉ Sería un verdadero placer recibir todos los números disponibles de la revista, la cual amigos y compañeros de trabajo leemos y analizamos con vivo interés sus artículos, crónicas y reportajes cada vez que llega algún ejemplar prestado a nuestras manos. *Encuentro* es la revista necesaria y así lo considero por su pluralidad y seriedad en cada uno de sus trabajos. Que la buena suerte los acompañe en tan noble empeño.

CARLOS LUIS RODRÍGUEZ (La Habana)

☒ Valgan estas líneas como merecidísimo elogio por su maravillosa revista *Encuentro de la cultura cubana*, cuyo número 15 me llegó hace pocos días, causándome la conmoción intelectual y emocional de siempre ¡Qué espléndido trabajo, hilando con un primor y una delicadeza indecibles, realizan ustedes! Mis más cálidas y vehementes felicitaciones. ¡Coraje con su formidable proyecto, para bien de Cuba y de cuantos la amamos!

MODEST MASSIDES (Barcelona)

☒ Pocas cosas interesantes se pueden leer de Cuba en Alemania. Pero hoy puedo decir: ¡Caballero, llegó *Encuentro*! Lo puedo realmente gritar por la calidad de la revista y la responsabilidad con la que ustedes han asumido «alzar toda la isla en peso». El hecho —y no el intento— es aplaudible. Entre las tinieblas teutonas la revista se convierte en una buena botella de «chispa» por la cubanía que encierra, ¡las Cubas en una! Los felicito por mantener «vivito y coleando» tan importante proyecto.

LESTER CANO ÁLVAREZ (Colonia)

☒ El último número de la revista *Encuentro* ha quedado magnífico. La calidad de los textos es excelente. Es muy necesaria la labor que lleváis a cabo: crear canales de debate intelectual serios y bien llevados. Pienso que la revista debe encontrar la manera de impulsar más el que Cuba se sienta más caribeña e internacional, de mitigar en lo posible el etnocentrismo al que se ha visto sumergida. La cúpula del exilio cubano más intransigente ha generado muchas tensiones con las otras comunidades no WASP de la órbita estadounidense, y por lo tanto con la mayoría de las comunidades hispanas. Insistir en la línea que propongo contribuiría a diluir estas tensiones, reforzaría posicionamientos como el vuestro, que considero muy positivo.

JOAN CASANOVAS (Barcelona)

☒ Sepan que el esfuerzo de su revista es algo muy meritorio, y que de todo corazón muchos cubanos les desean éxitos.

ARTURO GONZÁLEZ DORADO (Cuba)

☒ En meses anteriores tuve la suerte de que llegara a mis manos un ejemplar de su revista. Me impresionó tanto el contenido que enseguida empecé a indagar la manera más fácil de obtenerla.

ANA LUISA MACHADO (Holguín)

☒ *Encuentro* es un orgullo no sólo para la cultura cubana sino para la cultura hispánica en general. Comparte un lugar prominente al lado de *Vuelta*, *Revista de Occidente* y *Orígenes* como compás de los avatares intelectuales de nuestra civilización. Los felicito enormemente por el trabajo ejemplar.

ILÁN STAVANS (Estados Unidos)

✉ El número 15 es elegante y nítido además de estar lleno de informes que muestran en carne y hueso el calibre del Seminario. El público también estuvo nutrido de personas meritorias. Entre otras, tuve el placer de saludar a nuestra gran amiga, Célida Villalón, distinguida musicóloga cubana. He podido compartir *Encuentro* 15 con varios buenos amigos cubanos-norteamericanos —siempre les llamo nuestro regalo de Castro—.

THEODORE S. BEARDSLEY, JR. (President of The Hispanic Society of America, New York)

✉ Soy un escritor cubano que reside actualmente en Guatemala. He seguido desde hace unos años la revista a través de esas redes de intercambio que se producen entre los escritores en Cuba y tengo además varios amigos que han publicado en ella. Algunos artículos me han servido de referencia para una investigación sobre la imagen del negro en el arte cubano, sobre todo desde el punto de vista social, pues el que más se ha abordado es el religioso. Aquí en Guatemala la he encontrado en algunas bibliotecas que llevan instituciones españolas de cooperación internacional, lo cual me ha dado mucha alegría por los espacios que *Encuentro* ha ido ganando.

ARIEL RIBEAUX (Antigua Guatemala)

✉ El esfuerzo que están haciendo con la revista *Encuentro*, es loable. Indudablemente es, en el presente, la mejor revista que están sacando los cubanos.

JORGE VALLS (Miami)

✉ En mi frondosa biblioteca atesoro los quince números que han aparecido de *Encuentro* y no se me caen los anillos al escribirles lo que pienso: que es una de las pocas aventuras dignas de la inteligencia que están teniendo lugar en nuestro mundo de habla polifónicamente hispana. De veras, es un lujo este *ENCUENTRO*, todo con mayúsculas, para el que he ido consiguiendo adhesiones y suscripciones (noblesse oblige!) en lugares tan inesperados como la Hélade. Gracias por haberme incluido en su día dentro de un índice de felices destinatarios de esta casa del idioma

RICARDO BADA (Colonia)

✉ Recientemente he tenido que salir del país, y he pedido asilo en Holanda. *Encuentro*... siempre ha sido un lugar esencial de nuestra cultura aún cuando teníamos que escondernos para leer el ejemplar que algún amigo nos hacía llegar. Quisiera colaborar con ustedes.

ASLEY L. MARMOL (Holanda)

✉ El trabajo de ustedes es muy amplio y oportuno porque llevamos más de 40 años sin ver la luz al final del túnel pero el aporte de ustedes, junto al de otras publicaciones y el trabajo de los disidentes en Cuba hace que hoy estemos más cerca de la verdad y la realidad cubana.

ÁNGEL W. PADILLA PIÑA (Director de *Disidente Universal* de Puerto Rico, San Juan, P.R.)

De Coordinadora a Colaboradora

Margarita López Bonilla ha decidido dedicarse por entero a la edición del periódico *Centro de Madrid*, por lo que no continuará como Coordinadora de *Encuentro*. A ella le corresponde el mérito de haber organizado la oficina de nuestra revista y desde luego seguirá colaborando con nosotros. ●

Encuentro en Barcelona

El número 15 de *Encuentro*, dedicado a los 170 años de presencia de Cuba en Estados Unidos, fue presentado en el Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona. Al acto acudió un público numeroso entre el que se encontraba una nutrida representación de la comunidad cubana exiliada en la Ciudad Condal. Intervinieron Josep Ramoneda, Director del Centro y destacado politólogo, Iván de la Nuez y Jesús Díaz. ●

Encuentro en Miami

La directiva de la *Asociación Encuentro de la cultura cubana* desarrolló una intensa actividad en Miami durante el mes de marzo de este año. *Encuentro* organizó una de las mesas del Congreso de LASA (*Latin American Studies Association*). Después sostuvo contactos con personalidades culturales y organizó reuniones con grupos de periodistas, escritores y artistas plásticos, en los que tuvieron lugar interesantes intercambios de ideas. Por último, el número 15 de *Encuentro* se presentó en el Centro Cultural Español ante una concurrencia que desbordó el espacio de la sala. Santiago Muñoz, Director del Centro, dio la bienvenida; la escritora Uva de Aragón, Subdirectora del Instituto de Investigaciones Cubanas de la Universidad Internacional de la Florida, pronunció unas palabras que reproducimos en este número; Marifeli Pérez-Stable, miembro de la redacción de *Encuentro*, intervino en nombre de la revista; y Jesús Díaz hizo las conclusiones y respondió a las numerosas preguntas de los asistentes. ●

Iván de la Nuez, nuevo Director del Palacio de la Virreina

El ensayista y crítico cubano Iván de la Nuez, miembro de la redacción de *Encuentro*, ha sido nombrado Director del Palau de la Virreina Exposicions, una de las instituciones más importantes en el circuito del arte contemporáneo en España. El Palau ha dado acogida a exposiciones colectivas de gran envergadura, entre las que cabe destacar *Otro país*, *Escalas africanas* o *El jardín de Eros*; también en sus salones se han exhibido muestras personales de artistas del prestigio Antoni Muntadas, Dennis Oppenheim o David Hockney. ●

Premiado Luis Manuel García

«Carne de doncella» es el título del cuento del escritor cubano Luis Manuel García que ganó el VI Premio de Narrativa Breve Julio Cortázar. El Premio fue convocado por la Cátedra de Literatura Hispanoamericana de la Universidad de Murcia. José Saramago, Nobel de Literatura, asistió a la cena en la que se hizo público el fallo del jurado. ●

Premio Museo Cubano a Rafael Zequeira

La institución cultural Museo Cubano, radicada en Miami, concedió su Premio de Narrativa 1999 al cuento «Las parejas del diluvio» de Rafael Zequeira Ramírez, miembro del equipo de Redacción de *Encuentro*. ●

Premio de Anagrama para el mexicano Carlos Monsiváis

Carlos Monsiváis (México, 1938) es hoy por hoy uno de los intelectuales mexicanos más prestigiosos y serios. La editorial Anagrama acaba de otorgarle su 28º Premio de Ensayo por *Aires de familia*, obra dedicada a analizar los elementos culturales que son comunes a todas las sociedades hispanoamericanas. El escritor, que es un hombre para quien «el neoliberalismo que, se quiera o no, unifica, y que ha resultado la gran pesadilla latinoamericana»

mericana», participó en el pasado mes de marzo en el panel que *Encuentro de la cultura cubana* presentó en LASA. ●

Cristina Piza on-line

La *Daily Telegraph on line Gallery* (www.telegraph.co.uk/gallery) del 10 de mayo de 2000 muestra una exhibición de fotos de músicos cubanos de la costarricense / mexicana / italiana / germano / británica Cristina Piza. Cristina fue probablemente la primera en retratar a los ancianos músicos retirados que posteriormente el disco y la película *Buenavista Social Club* harían famosos en todo el mundo. «Son personalidades fantásticas», dice Cristina, «y su música es una extensión de esas personalidades. La música cubana es en sí misma fantástica». ●

La Feria del Libro de La Habana premia a Anton Arrufat

Antón Arrufat fue el ganador del Premio Alejo Carpentier concedido por el Instituto Cubano del Libro y dotado con cinco mil dólares. El premio le fue otorgado por su novela *La noche del aguafiestas*. ●

Dos nuevos títulos de la editorial Colibrí

La editorial Colibrí, que dirige Víctor Batista y que está dedicada a la nueva ensayística cubana, ha presentado en el Centro Cultural Español de Miami sus dos últimos títulos publicados: *Política y militarismo en la independencia de Cuba*, de José M. Hernández, y *En la estancia de los estilos*, de Julián Orbón. Con estos dos, suman ya seis las publicaciones de esta editorial de reciente creación. Confiamos en que los libros de Colibrí puedan ser leídos dentro de poco donde se encuentra su público natural, es decir, en Cuba. ●

Grandes de las letras en La Habana

Algunos de los grandes escritores vivos de hoy se dieron cita en La Habana, en finca Vigía, en la casa que habitara en otra época Ernest Hemingway. La casa, convertida en museo y ubicada en el municipio de San Francisco de Paula, sirvió de punto de encuentro a los nor-

teamericanos Arthur Miller y William Styron, y al colombiano Gabriel García Márquez. La noche anterior al encuentro, estos tres grandes de la literatura compartieron una cena con Fidel Castro. ●

Premios de la ACE

Más de tres horas duró la ceremonia que en el Alice Tully Hall del Lincoln Center de Nueva York, celebró la Asociación de Cronistas del Espectáculo para hacer la entrega anual de sus premios. El acto rindió un homenaje especial al chileno Lucho Gatica y en él también se hizo un reconocimiento al trabajo de la bolerista cubana Olga Guillot y a la insuperable trayectoria artística de Celia Cruz. ●

Dimite Alfredo Guevara como Presidente del ICAIC

Alfredo Guevara, amigo personal de Fidel Castro desde los años universitarios y Presidente del Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográfica (ICAIC) desde 1959 hasta 1982 y desde 1991 hasta el presente año, presentó su dimisión a tan importante cargo político debido a que, según explicó, quiere dedicarse a escribir sus «verdades» de forma más duradera, además de que desea «abrir paso a los jóvenes». A Guevara lo sustituye Omar González, hasta ahora presidente de otro importante cargo político: el Instituto Cubano del Libro. El nuevo jefe del ICAIC ha sido designado personalmente por el propio mandatario cubano, a pesar de que se trata de alguien que jamás ha estado vinculado al quehacer cinematográfico. ●

Primer disco de Amaury Gutiérrez

El cantante y compositor cubano, residente en México, ha grabado en España su primer disco, compuesto por una mezcla de pop, jazz y romanticismo. En declaraciones a la prensa, el artista se mostró disgustado de que el gobierno de Cuba sólo le permita visitar su país 21 días al año, como máximo; pero no lamenta haber dejado la Isla porque, según dijo al referirse a Pancho Céspedes, otro cubano residente en México y que triunfa espectacularmente en España, «de

haber seguido en Cuba todavía estaría cantando para turistas empapados en mojitos», para concluir afirmando que «Cuba tiene una verdadera industria por explotar, pero ha preferido abandonarla a su suerte». ●

Nueva Academia de Capitalismo en Cuba

El DEADE (Diploma Europeo de Administración y Dirección de Empresas), es un curso con el que se pretende capacitar a directivos cubanos para que desempeñen cargos de alto nivel en una «economía verdadera». Y eso, desde luego, no está nada mal. Lo que sí podría resultar al menos preocupante es para qué van a servirle sus estudios y títulos a los miles y miles de Licenciados en Economía graduados de las Universidades cubanas en las últimas décadas. ●

Pablo Milanés de gira por España

En el pasado mes de abril el cantante y compositor cubano Pablo Milanés ha llevado a cabo una gira por diversas ciudades españolas para promover su nuevo disco *Días de gloria*. El disco incluye diez nuevos temas de Milanés que abordan los asuntos más variopintos: desde una canción de amor dedicada a su actual esposa hasta otra dedicada a los baltos que atraviesan el Estrecho de la Florida. La gira española tuvo carácter de espectáculo más bien íntimo, porque, afirmó el cantante «la gente quiere retornar a lo sencillo». ●

Cutti en Lleida

El pintor cubano Gustavo César Echevarría Estrada (Cutti), expuso una muestra personal de su trabajo artístico en el Centro Latinoamericano de Lleida, el pasado mes de marzo. La exposición tuvo por título *meARTE en la pared* y las obras que la integran son tan poco reverentes como el título mismo. ●

Vivir para ver: Paul Mc Cartney en Cuba

Paul Mc Cartney, el ex-Beatle, vacacionaba en la Isla Providencia y tuvo el antojo de dar algo así como un paseo más; le propusieron Cuba y preguntó él ¿La Habana? «Sé de un lugar, le respondieron, que por su arquitec-

tura, su gente, su música, le va a agradar mucho». En cualquier caso, la visita del turista de lujo a Santiago de Cuba, en avión privado, desde luego, fue fugaz y algo incidental, aunque, cómo no, hubo compromiso de retorno. En fin, tiene algo de siniestro recordar que los cubanos contemporáneos del famoso cuarteto de Liverpool tuvimos que escuchar muchas de sus canciones en un acto de clandestinidad y hasta de conspiración, porque era la «música del enemigo». ●

Glexis Novoa

En los meses de marzo-abril del presente año, tuvo lugar en Barcelona la segunda entrega del proyecto Inundaciones, promovido por el Centro de Cultura Contemporánea de esa ciudad. Para esta segunda entrega, el artista cubano Glexis Novoa realizó *Barcelona vista por el Hombre Nuevo*, paisaje colosal que mide unos quince metros, ejecutado a lápiz sobre mármol. La obra fue colocada en el vestíbulo de la prestigiosa institución cultural. Además, coincidiendo con esas fechas, inauguró una exposición personal en la galería Art al Rec, de la misma ciudad. ●

Concierto Tributo a las Hermanas Lago

Cristina, Esperanza y Graciela son los nombres de estas hermanas que allá por el año 1932 lanzaron un reto sorprendente: integrar voces femeninas en un trío con un montaje similar al de los Matamoros, es decir, a dos voces. Pero ya en 1936, Graciela realiza una innovación importante: incorpora una tercera voz, con lo que vino a crear el primer trío armónico femenino de Cuba y de América Latina. Es por todo esto que el pasado mes de noviembre de 1999 el Museo de la Ciudad rindió homenaje a estas tres mujeres con la celebración de un Concierto Tributo que contó con la participación, entre otros, de Esther Borja, Marta Valdés y César Portillo de la Luz. ●

Retrospectiva de Pancho Cossío

Aunque está considerado como «uno de los grandes pintores españoles del siglo XX», Pancho Cossío nació en Cuba, en 1894, en la ciudad de San Diego de los Baños, y falleció

en Alicante, en 1970. La galería Torreones de Cartes, en Cantabria, ha organizado ahora esta muestra antológica del pintor, que abarca desde sus primeros balbuceos en búsqueda de una expresión personal hasta los bodegones finales, en los que desarrolló una singular maestría. ●

El momento de Omara llega tras una lágrima en Amsterdam

El 11 de abril de 1998, durante el concierto de presentación de *Buena Vista Social Club*, Omara interpretó, a dúo con Ibrahim Ferrer, *Silencio*, el bolero del puertorriqueño Rafael Hernández. Al concluir, a la cantante se le escapa una lágrima que es captada por las cámaras de Wim Wenders y, al parecer, esa lágrima fue más importante que las de los versos de Milánés, puesto que dio lugar al disco *Buena Vista Social Club Presents Omara Portuondo*, que cuenta con colaboraciones de Compay Segundo, Eliades Ochoa, Pío Leyva, Ibrahim Ferrer, y que ha obrado el milagro de que «Después de una vida cantando me siento casi como si estuviera empezando» (Omara *dixit*). ●

El Quijote del Vedado viaja a España

No el original, claro. Es que el Ayuntamiento de Alcalá de Henares se ha propuesto un intercambio escultórico con diversos países latinoamericanos, entre los que se encuentra Cuba. Para ello hará un facsímil del monumento al caballero de La Mancha que se levanta en La Habana, escultura que impresionara notablemente al Primer Teniente de Alcalde de Alcalá. Luis Suárez, en un reciente viaje a la Isla, por la fuerza de «Quijote que, desnudo, sin coraza alguna, luchaba contra los gigantes». ●

Ana Valdés-Miranda expone en El Escorial

La pintora cubana Ana Valdés-Miranda, que reside en España desde hace más de una década, ha expuesto una importante muestra de su obra en la galería de San Lorenzo del Escorial. La obra de esta artista causó una excelente impresión en el público, que compró la casi totalidad de lo expuesto. Los proyectos de la pintora para el presente año

son exponer en el Instituto Cervantes de New York, en Santander y en Madrid. ●

Naciones Unidas condena a Cuba por violación de Derechos Humanos

Por octava vez consecutiva la Comisión de Derechos Humanos de la ONU, reunida en Ginebra, aprobó una resolución de condena sobre la situación del gobierno de Cuba en esta materia. La comisión falló por 21 votos contra 18. España y otros países europeos votaron a favor de la resolución condenatoria, aunque lamentaron que la misma no incluyera también una condena al embargo. El gobierno de La Habana, por su parte, calificó de «corrupta» a la Comisión. ●

Más discos redescubriendo la música cubana

En los últimos tiempos no hay un nuevo éxito de música popular que salga al mercado, que no esté de algún modo vinculado a la música cubana de siempre. Recientemente Lou Vega lanzó su refrito del *Mambo número cinco*, de Pérez Prado y fue como redescubrir el Mediterráneo. Fue por ello que la RCA-Victor desempolvó gavetas y el resultado ha sido *Fabulous mambo*, disco que incluye quince temas originales, entre los que destacan los de Beny Moré, Tito Puente y otros. ●

Letters from Cuba

Es éste el título de la obra que María Irene Fornés, destacada dramaturga norteamericana de origen cubano, estrenó en Nueva York en febrero pasado. Fornés, una de las mayores autoras vanguardistas de la escena neoyorkina, emigró cuando sólo contaba con catorce años de edad, y afirma que «Yo soy cubana. Desde luego no estadounidense. Más bien soy neoyorkina». *Letters from Cuba* fue estrenada en el Signature Theatre, una de las salas más prestigiosas del *off Broadway*. ●

Resucita el club Imágenes con la familia Milanés

El Club Imágenes de La Habana, que en otro tiempo se hiciera famoso por los músi-

cos de todas partes que por allí pasaban, parece que vuelve a revivir gracias a las hijas del cantante y compositor Pablo Milanés, Linn, Suylen y Haydée, que han invadido el local arrastrando consigo a un buen número de figuras de la música y que se proponen estar allí todos los lunes. El dinero que se recaude en estas noches estará dedicado a los enfermos cubanos de SIDA. ●

Piedras, fusilamientos y libros

Hay lugares con un destino singular, y la fortaleza habanera de San Carlos de la Cabaña es uno de ellos. Tras un origen y un pasado escabrosos, ha devenido a principios de este año 2000 espacio para la Feria del Libro de La Habana. Más de 300 casas editoriales de varias decenas de países participaron en esta novena edición de la Feria, en la que se vendieron libros por unos cien mil dólares. Sea como fuere, esta noticia, como la mayoría, podrá tener las más diversas lecturas. Todavía andan dispersos por nadie sabe cuántas ciudades del mundo miles de hombres que padecieron prisión tras los muros de esta antigua fortaleza colonial; andan por ahí los familiares de los miles de fusilados en sus fosos... ●

Un buen año para Chucho Valdés

Este año 2000 se perfila como un gran año para el músico cubano Chucho Valdés. El sello discográfico Blue Note acaba de sacar a la venta su disco *Live at Village Vanguard*, y en octubre sacará *Sólo piano*, compuesto por un recital que en 1998 ofreciera el músico en el Lincoln Center de Nueva York. Por otra parte, Chucho está terminando de escribir una ópera titulada *Obatalá*, que, según él, «narra la evolución de la música hasta este momento, sin hacer concesiones a la salsa más comercial». ●

Exposición de carteles de cine cubano

En la galería Charles Chaplin, de La Habana, se celebró a finales del año pasado una exposición singular y muy atractiva: *Ayer y hoy. Carteles de Cine Cubano*, en la que se exhi-

bieron carteles de lo que los organizadores llamaron «período de esplendor», junto a nuevos carteles realizados por artistas jóvenes, de los que «queda por determinar (...) si con su talento y sus nuevas propuestas logran el impacto que consiguieron *los carteles del ICAIC*». ●

La música de Flores Chaviano en España y México

La obra *Okónkolo* para cuarteto de arcos, del músico cubano, fue seleccionada para ser interpretada en el XXII Foro Internacional de Música «Manuel Enríquez», en la capital mexicana. La selección la realizó el Instituto de Bellas Artes y la Coordinación Nacional de Música y Ópera de México. También el 17 de abril el músico ofreció un recital en la Universidad de Salamanca en el Encuentro Internacional de Musicología que convocó dicha Universidad. ●

Reediciones de Lezama

La editorial Alianza, de Madrid, acaba de sacar al mercado dos volúmenes lezamianos: *Relatos y Poesía completa*. César López, encargado de esta edición de la poesía de Lezama, ha recuperado para ella algunos textos inéditos. Es estimulante comprobar que la obra de este gran poeta y gran novelista, uno de los mayores del siglo XX en lengua castellana, goza de una salud creciente. ●

Recuperadas sonoridades de la época de los virreyes

Se trata de un viejo proyecto concebido hace ya muchos años por Alejo Carpentier: rescatar todas esas notaciones musicales surgidas de los pueblos que habitan Perú, Bolivia y el altiplano y que fueron expresadas en quechua y en castellano. Esta vez el escenario, lejos de mares y brisas americanas, ha sido el madrileño monasterio de la Encarnación. Allí, el coro cubano «Exaudi», entonó en ambas lenguas estos temas corales que tienen la curiosa cualidad de carecer de bajos, pues fueron concebidos originalmente para ser cantados por mujeres y niños. ●

Armando Mariño expone
en la galería Angel Romero

El artista plástico cubano Armando Mariño (Santiago de Cuba, 1968) ha realizado en Madrid su segunda exposición personal. La muestra lleva el título de *Ropa usada. Para los otros del Tercer Mundo*, y está compuesta por instalaciones y piezas más o menos escultóricas que no siempre consiguen dejar clara una propuesta estética. En la búsqueda afanosa de una mezcla de signos en contrapunto, éstos se confunden o resultan demasiado ajenos. ●

Discoteca «Longina», en La Habana

El pasado mes de enero se cumplieron cincuenta años de la muerte del trovador Manuel Corona, uno de los grandes de la música tradicional cubana. Con motivo del aniversario, se inauguró, en la esquina habanera de Habana y Obispo, la discoteca «Longina», que es el título de una de las composiciones más conocidas de Corona. El trovador compuso, además, otros muchos temas que han sido muy populares en Cuba, como *Mercedes*, *Aurora* y *Doble inconsciencia*. Manuel Corona, como tantas otras figuras relevantes de la música cubana, murió en la miseria, en un pobre cuartucho de un bar en la playa de Marianao. ●

Kcho en el Palacio de Cristal

Mucha promoción ha tenido en Madrid la muestra personal que Kcho (Isla de la Juventud, Cuba, 1970) ha exhibido en los primeros meses de este año en el Palacio de Cristal, recinto recientemente remozado, ubicado en el corazón del parque del Retiro. Pero la exposición de Kcho desborda el espacio del Palacio y termina (o comienza) en el estanque poblado por patos y otros palmípedos que queda enfrente, para asombro y desconcierto de la mayor parte del público que por allí transita. ●

Nuevo sello discográfico de música caribeña

Gran Vía Musical, *holding* del grupo PRISA, y Manzana, la organización discográfica más

importante de Canarias, han firmado en enero pasado un acuerdo por el que queda constituido el sello discográfico Eurotropical, especializado en música caribeña y cubana. Jaime de Polanco, consejero delegado de Gran Vía Musical y también del nuevo sello, se propone, según anunció, estrechar de manera más directa los vínculos con Cuba, mediante viajes a la Isla, y afirmó que «En Gran Vía Musical tenemos muy claro que la conexión entre lo latino, lo europeo y lo español, pasa por Canarias». ●

Joaquín Roy y Cuba

Joaquín Roy es un catalán (Barcelona, 1943) que se desempeña como catedrático de Relaciones Internacionales en la Universidad de Miami. Pero es también uno de los especialistas más relevantes en el análisis de la historia de las relaciones entre Cuba y España, tema al que ha dedicado gran parte de su vida profesional, así como varios libros. Tres de ellos han sido presentados el pasado abril en el Centro Cultural Español de Cooperación Iberoamericana de Miami: *La siempre fiel: un siglo de relaciones hispanocubanas (1898-1998)*, *Josep Conangla I Fontanilles: Patriarca del Nacionalisme Catalá a Cuba* y *Josep Conangla I Fontanilles. Memorias de mi Juventud en Cuba durante la guerra (1895-1898)*. ●

Siguen los éxitos
de la Vieja Trova Santiaguera

Dominó es el título del nuevo disco de este grupo tradicional cubano integrado por cinco trovadores cuyas edades, sumadas, alcanzan los 375 años. El nuevo CD incluye éxitos de siempre, como la guaracha *Compay Gallo* o una versión en tiempo de bolero de *Aquellas pequeñas cosas*, del catalán Joan Manuel Serrat. El redescubrimiento de este conjunto tuvo lugar hace sólo siete años, en 1993, cuando el llamado «Período especial» aislaba la Isla y el quinteto fue reclutado por un empresario español para mostrar al mundo la versión alegre del país. ●

Kofi Annan le habla de pluralismo a Castro

El Secretario General de la ONU, Kofi Annan,

presente en La Habana con motivo de la celebración de la Cumbre Sur, primera del grupo de los 77, que agrupa a 133 países y a las cuatro quintas partes de los habitantes del planeta, instó a todos los presentes «a construir democracias». Fue durante un acto celebrado en el Aula Magna de la Universidad de La Habana, al que asistió el gobernante cubano, Annan dijo que «Un Estado que se niega a abrir un proceso de apertura democrática y las instituciones derivadas de éste, impide el desarrollo y el progreso de su pueblo, denegándoles la oportunidad de una interacción plena con el resto del mundo». ●

Leve apertura legal para exportar medicinas de EEUU a Cuba

El propio senador norteamericano Jesse Helms (sí, el mismo de la ley Helms-Burton) ha dado esta vez su voto favorable a una nueva medida que permitiría la exportación a la Isla de medicinas y alimentos procedentes de los Estados Unidos. Aunque, se precisó, «sólo las empresas que no estén subvencionadas de ninguna manera por el Departamento de Agricultura podrán exportar productos a Cuba». El senador Helms fundamentó su voto en el hecho de que cada dólar invertido por Cuba en este sentido «es un dólar que no gastan en el terror y la represión». ●

Libros recibidos

■ AA.VV.; *Álbum de los amigos*; Ed. Universidad Politécnica de Valencia, Valencia, 1999, pp. 320. Volumen que consta de una gran cantidad de imágenes dedicadas a Lezama por numerosas personas y personalidades a través de muchos años. La recopilación es muy valiosa y, por momentos sobrecogedora. Serviría de punto de partida para rastrear las huellas de una historia de varias décadas de la sensibilidad cubana. Compromisos, disensiones, extrañamientos, afectos. De todo hay en estas páginas estupendas en las que la jerarquía poética de Lezama resplandece con una mezcla de mitología y guiño de ojo. Los

autores de la transcripción, la introducción y las notas son Iván González Cruz y Diana María Ivizate González.

■ AA.VV.; *Cien años de independencia de Cuba. II Simposium Cuba-Alemania*; Ed. Universidad de La Habana y Asociación Alemana de Investigación sobre América Latina, con el apoyo del Centro de Estudios Latinoamericanos de la Universidad Católica de Eichstätt y la Asociación «Wirtschaft und Gesellschaft e. V.» Vol I y II, Eichstätt, 1999, pp. 340. Estos dos tomos recogen las actas del segundo coloquio celebrado en La Habana entre investigadores cubanos y alemanes, en enero de 1999. El encuentro, que fue considerado como una continuación del anterior, celebrado en junio de 1995, se centró esta vez en el análisis de los cien años de independencia de la isla y abarcó una gran diversidad temática. La edición ha estado a cargo de Karl Kohut, María del Carmen Barcia Sequeira y Günter Mertins.

■ AA.VV.; *El tiempo en un acto, 13 obras de teatro cubano*; Ed. Ollantay Press, U.S.A., 1999, pp. 344. Tan oportuna como la antología misma, lo es en este caso la explicación de su por qué, que José Triana ofrece en el prólogo: «A ratos contemplando *Le radeau de la Medusa* pienso obligatoriamente en el hueco en que caímos los que teníamos veintiocho o treinta años en el cincuenta y nueve, y el cuadro de Géricault se convierte enseguida en una metáfora existencial. Una balsa a la deriva, en medio del mar, y nosotros hacinados y fascinados por una ideología que hemos elaborado y tolerado, y de la que es imposible salir». Entre los autores seleccionados se encuentran Virgilio Piñera, Abelardo Estorino, Nicolás Dorr, Gloria Parrado, Matías Montes Huidobro y otros.

■ AA.VV.; *Novísima poesía cubana*; Ed. Colegio de España, Salamanca, 1999, pp. 320. Esta antología, que abarca de 1980 a 1998, ha sido realizada por Jorge Cabezas Miranda, quien prepara una investigación sobre la poesía cubana actual. El presente volumen contiene poemas escritos por diecinueve poetas nacidos entre 1958 y 1974. Entre éstos destacan, por la excelencia y madurez de muchos de sus versos, Pedro Luis Marqués de Armas, Wendy Guerra Torres, Ramón Fernández Larrea y Omar Pérez López.

■ AGUILAR, JORGE; *El costo de la ideas*; Ed. The Wooster Book Company, Ohio, 1999, pp. 220. El mejor elogio que puede hacerse de este libro es que todo el mundo en Cuba debía leerlo. Se trata de una extensa entrevista con Jesús Yánez Pelletier, el hombre que siendo oficial del Ejército de Batista se negó a envenenar la comida de Fidel Castro cuando el actual dictador cubano fue hecho prisionero después del fracaso del Moncada, que tras el triunfo del 59 fue su ayudante personal, y que poco después cumplió once años de prisión sencillamente por disentir de las ideas de su jefe. Sin embargo, las palabras de Pelletier no son pretenciosas ni mucho menos rencorosas; se limitan, sencillamente, a exponer hechos que muchos desconocen y muchos fingen desconocer. Particular interés tiene su testimonio acerca de los sucesos en torno al juicio y condena de Huber Matos y la desaparición de Camilo Cienfuegos. Jorge Aguilar vive desde 1995 en Estados Unidos; Yánez Pelletier en La Habana.

■ ALMANZA ALONSO, RAFAEL; *El octavo día*; Ed. Oriente, Santiago de Cuba, 1998, pp. 162. Es sorprendente que un libro escrito en Cuba en la década de los noventa tenga las resonancias de *El octavo día*. Y es que Rafael Almanza se ha propuesto desterrar filiações subsidiarias, lugares comunes, tópicos caribeños, sensualidad de quincalla, barrocos malentendidos y se ha lanzado hacia una indagación en la que la realidad es espléndida y el realismo no tiene lugar. Quizás el único reproche que se le podría hacer a estas narraciones es el de navegar a veces en las aguas territoriales de un simbolismo que obliga a pensar en los cuadros de Puvis de Chavannes o de Gustave Moreau. Rafael Almanza nació en Camagüey, en 1957, y actualmente reside en esa misma ciudad. En 1995 obtuvo el premio Razón de Ser, otorgado por la Fundación Alejo Carpentier.

■ ARENAS, REINALDO; *L'Assaut*; Ed. Stock, París, 1999, pp. 178. Con prólogo y traducción de Liliane Hasson, aparece ahora la versión francesa de *El asalto*, novela corta de Reinaldo Arenas que fuera publicada por primera vez en Miami, en 1991, por ediciones Universal. El texto en francés posee el mérito infrecuente de haber conseguido trasladar el tono burlón y profundamente desgarrado

del autor de «el mundo alucinante», novelista grande cuya vida y obra estuvieron siempre sometidas a las estupideces del poder. Arenas, exiliado y enfermo, se suicidó antes de cumplir cincuenta años; su obra está viva y cada día goza de mejor salud. Reinaldo Arenas nació en Holguín, en 1943, y murió en Nueva York, en 1990.

■ ARENAS, REINALDO; *Celestino antes del Alba*; Ed. Tusquets, Barcelona, 2000, pp. 238. Es ésta la primera novela de Arenas, publicada en Cuba en 1967 y agotada la edición pocos días después de salir a la venta. No obstante, no parece que hasta la fecha se haya hecho ninguna nueva edición en la Isla, a pesar de que toda la obra de su autor está siendo objeto de múltiples traducciones y una amplia divulgación en el mundo. Pero, como afirma él mismo en el prólogo, «permanece como tabla de salvación y esperanza, la intransigencia del hombre —creador, poeta rebelde— contra todos los postulados represivos que intentan fulminarlo». Aunque el poeta perezca la escritura que deja es testimonio de su triunfo ante la represión y el crimen.

■ CABALLERO, ATILIO JORGE; *La arena de las plazas*; Ed. Abril, La Habana, 1998, pp. 28. Breve cuaderno de poemas que obtuvo en Cuba el Premio Calendario, en 1998. Particularmente atractivo resulta el poema «Blues del impertérito», en el que se entrecruzan eficazmente tonos conocidos para crear un tono personal muy consistente y hermoso. Atilio Caballero nació en Cienfuegos, en 1959 y es Licenciado en Dramaturgia por el Instituto Superior de Arte.

■ CABALLERO, ATILIO JORGE; *La última playa*; Ed. Unión, La Habana, 1999, pp. 112. Novela que obtuvo en 1998 el premio «Cirilo Villaverde», otorgado por la UNEAC y que destaca por el excelente uso del lenguaje y la coherencia entre ese mismo lenguaje y el asunto que aborda. Sin embargo llama la atención esa tendencia que empieza a percibirse en varios textos cubanos, en los que parece que como reacción a una tendencia anterior de árida referencialidad o descriptivismo circunstancial y ramplón, se impone un uso a veces excesivo del distanciamiento alegórico. No obstante, es cierta la afirmación de Beatriz Maggi (miembro del jurado que otorgó

el premio y autora del prólogo) de que esta novela hace «un uso acariciante de la venerada lengua española».

■ CABRERA INFANTE, GUILLERMO; *Todo está hecho con espejos. Cuentos casi completos*; Ed. Alfaguara, Madrid, 1999, pp. 248. El propio autor nos aclara que todos estos cuentos fueron escritos entre 1952 y 1992 y que «han sido levemente retocados». Y tal vez sea ocioso insistir en que Cabrera Infante es, además de un magnífico prosista, un escritor que se ha empeñado en apresar literariamente ciertas formas del habla popular cubana (habanera, diría él). En cualquier caso, la mayor parte de estos cuentos apuntan a ese propósito y lo consiguen sobradamente. Guillermo Cabrera Infante nació en Gibara, en 1929. Ha obtenido el premio Cervantes. Actualmente reside en Londres.

■ CAMPA, LEANDRO EDUARDO; *Little Havana. Memorial Park*; Ed. Dylemma, Miami, 1998, pp. 46. Llama mucho la atención la estructura dramática de este poemario. Está concebido en 28 cantos que si rimaran parecerían un guaguancó. Una serie de personajes de un retablo que un incauto podría tomar como de sainete, desfilan por las esquinas de esa «pequeña Habana» llevando consigo tanta ilusión como desilusión.

■ CAMPOS, PEDRO JESÚS; *Peces de plata*; Ed. Strumento, Miami, 1999, pp. 16. Pequeño volumen de ejemplares numerados y cuidada presentación. Agrupa tan sólo cuatro poemas del autor, que murió inédito, en el exilio norteamericano, en 1992. En cualquier caso, se trata de versos que hurgan con fina palabra en heridas tan personales, que consiguen que el lector se aproxime con respeto y amistad al poeta. Pedro Jesús Campos nació en Santiago de Cuba, en 1954; según el editor murió en 1992 y hoy no se sabe dónde está enterrado.

■ DÍAZ-BRIQUETS, SERGIO y JORGE PÉREZ-LÓPEZ; *Conquering Nature. The Enviromental Legacy of Socialism in Cuba*. Pitt Latin American Series. University of Pittsburgh Press, 2000, pp. 416. Los autores nos ofrecen el único análisis de esta magnitud que se ha realizado en forma de libro sobre la situación del medio ambiente en Cuba tras cuatro décadas de gobierno socialista, después de haberlo sometido a un exhaustivo estudio comparativo con

otros países socialistas, así como con los que se encuentran en vías de desarrollo. Los autores refutan el concepto de que el perjuicio causado al medio ambiente no debería darse bajo un régimen socialista ya que los principios científicos deberían prevalecer en este sistema. Los resultados más bien demuestran todo lo contrario. En Cuba, la política de «conquistar la naturaleza» indujo a la irrupción del desarrollo del sector turístico y a la explotación de los recursos naturales sin tener en cuenta las circunstancias locales y despreciando las consecuencias medio-ambientales de los proyectos de desarrollo. El legado del socialismo en este terreno presentará serios desafíos a las futuras generaciones cubanas. Libro recomendado a estudiosos del tema.

■ DÍAZ DE VILLEGAS, NÉSTOR; *Héroes*; Ed. Dylemma, Miami, 1998, pp. 46. Tal vez la tarea más difícil que pueda enfrentar un poeta sea la de narrar poéticamente su propia vida y las circunstancias en que ésta ha tenido lugar. La falta de consistencia corpórea de la poesía parecería convertir en vano y prosaico semejante afán. Sin embargo, es éste un cuaderno que obra el prodigio. En él se mencionan sucesos de la historia cubana más o menos reciente (la fuga de Batista); se da cuenta de personajes de trágico destino a causa de los desquiciamientos de la historia y los desafueros del poder (Eduardo Chibás o Pedro Luis Boitel), sin que el tono poético se suprima o tan sólo se interne en el territorio grandilocuente y a veces crepitante de la elegía.

■ ESTÉVEZ; ABILIO; *Manual de tentaciones*; Ed. Tusquets, Barcelona, 1999, pp. 172. La tentación, junto con la imposibilidad de no sucumbir a ella, es más vieja que la prostitución en la historia humana. Este libro singular se propone simplemente recordarle al lector muchas de las mejores tentaciones que quizás por holgazanería, olvido, desinformación o moral (doble, triple, espúria), desconoce o pretende desconocer; sus páginas son una exaltación y a la vez una invitación a la sensorialidad llevada hasta sus últimas consecuencias, sin beaterías ni complejos de culpa. El cuerpo, el pensamiento, el deseo, el lenguaje mismo, aparecen con la calidad de lo táctil y oloroso en este *Manual* que no por gusto comienza con una aguda cita de

Gide: «Dios envía a cada cual tentaciones de acuerdo con la fuerza que cada cual tiene». Abilio Estévez nació en La Habana, en 1954 y es un destacado novelista y autor teatral.

■ FERNÁNDEZ PEQUEÑO, JOSÉ M.; *Un tigre perfumado sobre mi huella*; Ed. Cañabrava, Santo Domingo, R.D., 1999, pp. 124. Volumen compuesto por once narraciones breves que destacan por la pulcritud de una prosa que con deliberación es despojada de artificios retóricos para poder abordar historias cuyo sentido habría que buscarlo en la otra cara, en la no visible, que no es lo mismo que en la sumergida. Pues aunque se adivina que el autor es admirador de Hemingway, su técnica no es la del iceberg, proclamada por el Nobel norteamericano, sino más bien la de la otra cara de la luna. José M. Fernández Pequeño es cubano y actualmente reside en la República Dominicana.

■ GÓMEZ, LUIS MARCELINO; *Canción a solo*; Ed. Thesaurus, Brasil, 1998, pp. 62. Poemario que recoge treinta años de quehacer poético de su autor, que conoce bien su oficio (o su destino) y que sabe que los tres o cuatro grandes temas de siempre pueden enfrentarse de manera novedosa una y otra vez, hasta el infinito. Las mismas palabras de siempre pueden encontrar combinaciones nuevas que por cada incógnita que despejan plantean miles más. Pero la reflexión y el verbo lúcido no han de detenerse nunca. Él mismo lo enuncia: *Intentar la palabra. / Allanar la página evasiva. / Discurrir por necesidad o adicción*. Luis Marcelino Gómez nació en Holguín, en 1950. Es especialista en psiquiatría y actualmente es candidato al doctorado en Letras Hispánicas por la Universidad Internacional de La Florida.

■ GONZÁLEZ, DANIUŠKA; *Palabra de la muerte*; Ed. Ateneo de los Teques, Venezuela, 1999, pp. 60. La meditación de la muerte es ocupación muy antigua. La poesía también. La palabra, hablada o escrita, las enlaza desde los tiempos de los barro primordiales, unas veces mediante tópicos siniestros o patéticos y otras, como en este libro (dejando a un lado la ilustración de la portada) a través de una incertidumbre lúcida a la que ya hoy podría atribuirse con alguna propiedad el adjetivo de «borgiana». Daniuška González nació en Matanzas, en 1967. Actualmente reside en Venezuela.

■ HÄSLER, RODOLFO; *Poemas de la rue de Zurich*; Ed. Miguel Gómez, Málaga, 2000, pp. 26. Con este sucinto poemario, el autor, que vive fuera de Cuba desde los once años, se consagra como una de las voces más notables de la poesía cubana actual. Su tono poético se depura al máximo en estos versos, al tiempo que define el rumbo de un pensamiento: *Todo acaece en su debida lógica, / lo que no sucede así es que no será / (...) / Entre mi casa y la nada, entre el alma y su transparencia*.

■ HÄSLER, RODOLFO; *Poesía y retorno*; Ed. Vigía, Matanzas, 1999, pp. 44. Preciosa edición artesanal de ejemplares únicos y numerados. En este caso resulta tan atractivo el libro como objeto que se corre el riesgo de que el texto sea el que sea, pase a ocupar un segundo plano. Se trata de veinticinco poemas seleccionados de sus publicaciones anteriores y que se editan por primera vez en Cuba. Destacan en esta selección los poemas pertenecientes al libro *Tratado de Licantropía* (1988). Rodolfo Häslér nació en Santiago de Cuba, en 1958. Actualmente reside en Barcelona.

■ HOLGADO FERNÁNDEZ, ISABEL; *¡No es fácil! Mujeres cubanas y la crisis revolucionaria*; Ed. Icaria Antrazyt, Barcelona, 2000, pp. 352. A través de las historias personales de varias decenas de mujeres cubanas, la autora de este libro consigue esbozar un fresco muy objetivo de la Cuba de hoy en general y en particular de la situación de las mujeres en una sociedad dirigida por un gobierno rabiosamente machista, aun cuando el pregón oficial proclame lo contrario. Temas como familia, sexualidad, prostitución, exilio y otros muchos están reflejados en un texto que desde ya es referencia ineludible sobre el tema. Isabel Holgado es antropóloga por la Universidad de Barcelona y ha residido varios años en Cuba, donde realizó su investigación.

■ DE LA HOZ, LEÓN; *Cuerpo divinamente humano*; Ed. Betania, Madrid, 1999, pp. 76. Poemario bellamente ilustrado por Roberto Fabelo, maestro del dibujo donde los haya. El volumen aparece prologado por el poeta César López, quien así lo define: «En el paraíso de esta colección de poemas está contenido el infierno y al parecer no se trata de pasar allí sólo una temporada, sino de permanecer en ese oscuro irradiante en el sentido de la ceniza quevediana. León de la

Hoz ha sabido acompañarse y pide multitudes aunque el amante proclame soledad». León de la Hoz nació en Santiago de Cuba, en 1957. Actualmente reside en Madrid.

■ KOZER, JOSÉ; *Dípticos*; Ed. Bartleby, Madrid, 1998, pp. 62. La buena poesía (la otra no existe) no soporta bien (no se merece) la fácil adjetivación. Tampoco hay espacio suficiente para la exégesis (ni tiene mucho sentido). De modo que sólo podemos recomendar (a quienes la poesía les importe) que se lean cuanto antes estos «Dípticos» de Kozér. Lo auténtico llega por sí mismo adonde tiene que llegar y más comentarios sobran. José Kozér nació en Cuba y vive actualmente en Estados Unidos.

■ LEZAMA LIMA, JOSÉ; *La Habana caleidoscópica*; Ed. Bartleby, Madrid, 1998, pp. 96. Aunque Lezama fue, ante todo, un poeta, su nombre ha tenido mayor divulgación por su novela *Paradiso* y por su singular obra ensayística. Ello debe de haber condicionado que su breve obra cuentística sea prácticamente desconocida del público. Sin embargo, hay que reconocer que no por breve y poco divulgada tenga una importancia menor. Este volumen tiene el propósito de llenar ese injusto vacío y hacer llegar al lector los cuentos de Lezama, en los que, como apunta Armando Álvarez Bravo, «Lo que cuentan importa mucho menos que la forma en que lo hacen. Las caleidoscópicas sutilezas que enmascaran su factualidad constituyen catalizadores de insólitas iluminaciones y entrevistas».

■ LORENZO, ALEJANDRO; *Antes y después del mar*; Ed. La torre de papel, Miami, 1999, pp. 50. De este libro comenta Madeline Cámara que «es el impresionante recuento de las ilusiones perdidas de una generación, pero sobre todo, un testimonio personal desgarrador, una botella lanzada al mar, a ti, lector, quizá también a otro incierto navegante». Y, ciertamente y aunque parezca paradójico, es todo eso y al mismo tiempo abstracción y distancia poética pura y no referencial. Alejandro Lorenzo nació en La Habana, en 1953. Actualmente reside en Estados Unidos.

■ NOVÁS CALVO, LINO; *El negrero*; Ed. Tusquets, Barcelona, 1999, pp. 294. Hace unos pocos años se hizo en Cuba ¡al fin!, una edición de esta novela desgraciadamente prohibida en la Isla durante décadas. Imperdonable ausencia de tantos años, que generó el

desconocimiento de una de las novelas cubanas más importantes del siglo veinte. Porque aunque Novás Calvo haya nacido en Galicia y haya muerto en La Florida, *El negrero* es una novela cubana y su autor, que con sólo siete años emigró con su familia a Cuba, puede y debe considerarse cubano. En este libro, publicado por vez primera en España en 1933, aparecen ya las señales más evidentes de lo que años más tarde habría de constituir el estilo deslumbrante de más de un autor hispanoamericano. Lino Novás Calvo nació en Granas de Sor, Galicia, en 1903. Vivió la mayor parte de su vida en Cuba y durante la Guerra Civil permaneció en España como corresponsal de prensa. En 1960 emigró a los Estados Unidos, donde murió en 1983.

■ OLIVA COLLMANN, LILLIAM; *Jesús Díaz, el ejercicio de los límites de la expresión revolucionaria en Cuba*, Peter Lang Publishing, 1999, pp. 200. En este estudio se analiza la narrativa de ficción de Jesús Díaz, a la luz de su obra ensayística, polémica y cinematográfica, a fin de examinar la relación problemática del intelectual con el Estado cubano. Esta lectura se amplía al relacionarla con aquellas fuerzas sociales e históricas que han definido el proceso revolucionario cubano a partir de 1959. Dentro de este marco, la relación de Díaz y su obra con la política cultural del gobierno identifica el dilema moral al que los intelectuales, escritores y artistas de Cuba se enfrentan bajo la presión de una burocracia ortodoxa. *La piel y la máscara* (1996), su primera novela en el exilio, y su dirección de la revista *Encuentro de la cultura cubana* en Madrid forman parte del análisis. «El minucioso estudio de Lilliam Oliva Collmann sobre la compleja relación de Jesús Díaz con el proceso de la Revolución cubana será uno de los estudios más discutidos en los años venideros», Enrico Mario Santí.

■ ORTEGA, GREGORIO; *Juego de espejos*; Ed. Unión, La Habana, 1998, pp. 246. Excelente novela que constituye un ejercicio de sabiduría, indagación histórica, buena prosa, humor y, tal vez lo más importante en cuanto a propósito, desmantelamiento del mito épico, de cualquier mito épico. Ortega toma como referencia anecdótica el poema «Espejo de paciencia», considerado como la primera obra lírica de la Isla, y a su autor,

Silvestre de Balboa, y mediante la narración de una serie de peripecias que el lector disfrutará a sus anchas, viene a desvelar el sainete y el desmadre que se enmascaran tras las presuntas hazañas de los héroes, y, más sutil aún, tras la palabra empleada para alabar esas hazañas. Gregorio Ortega nació en La Habana, en 1926 y reside actualmente en esa misma ciudad, donde ha recibido en dos ocasiones el Premio de la Crítica.

■ PADURA, LEONARDO; *Pasado perfecto*; Ed. Tusquets, Barcelona, 2000, pp. 232. Esta novela es la primera de la tetralogía «Las cuatro estaciones», y en ella, al igual que en las tres restantes, el protagonista, el más o menos creíble teniente Mario Conde, resuelve un difícil caso policial al estilo clásico del género. Sin embargo, lo verdaderamente importante de estas novelas no es la trama policial ni la eficacia del teniente para concluir satisfactoriamente sus casos, puesto que, bien vistas las cosas, lo que de veras importa es que no los concluye debido a que no tienen conclusión posible en medio del disparate nacional. Podría decirse, incluso, que es precisamente el disparate nacional, constituido bajo un signo definitivamente policial, el verdadero y último asunto de esta novela. Leonardo Padura nació en La Habana, en 1955. Ha recibido varios premios nacionales e internacionales y actualmente reside en Cuba.

■ PÉREZ FIRMAT, GUSTAVO; *My own private Cuba. Essays on Cuban Literature and Culture*; Ed. Society of Spanish and Spanish-American Studies, U.S.A., 1999, pp. 250. Colección de ensayos sobre aspectos diversos de la cultura y la literatura cubanas. En ellos se analizan, con un rigor académico que se da la mano con un especial sentido del humor, temas como la poesía mulata, la proyección filológica de Fernando Ortiz o el surgimiento del personaje de Carlos Loveira, «Juan Criollo», tan fundamental para una cabal comprensión de la Cuba del siglo XX. Gustavo Pérez Firmat nació en Cuba y reside actualmente en los Estados Unidos.

■ PÉREZ OLIVARES, JOSÉ; *Háblame de las ciudades perdidas*; Ed. Renacimiento, Sevilla, 1999, pp. 60. Libro que obtuvo el II Premio Renacimiento de Poesía, está integrado por poco más de veinte poemas que pudieran incluir-

se entre los mejores escritos en español en los últimos años, capaces de establecer las más insospechadas conexiones con toda la trayectoria de la sensibilidad y el saber a través de los tiempos. No es posible leer «Yo, Hieronymus», por ejemplo, y no evocar el magnífico grabado de Durero en el que el león parece decir: «También te ofrezco una ardiente mansedumbre». José Pérez Olivares nació en Santiago de Cuba, en 1949.

■ PIÑERA, VIRGILIO; *Cuentos completos*; Ed. Alfaguara, Madrid, 1999, pp. 604. Hay que felicitar a la editorial por esta edición de los cuentos completos de esa figura grande y quizás la más maltratada por la arrogancia del poder. Los cuentos de Virgilio son todas piezas magníficas sobre los que siempre hay que volver, porque aunque su nombre es mucho más conocido como dramaturgo, lo cierto es que fue un cuentista innovador cuyos máximos logros en este género están aún por desvelar. Es una pena que, según algunos indicios, Alfaguara no vaya a vender ya sus libros en Cuba, aunque sea en dólares, porque es seguro que muchos cubanos dejarían de comprar aceite y jabón en las tiendas del Estado con tal de adquirir un ejemplar de estos *Cuentos completos*. Virgilio Piñera nació en Camagüey, Cuba, en 1912, y murió en La Habana, en 1979.

■ PITA, JUANA ROSA; *Tela de concierto*; Ed. El Zunzún viajero, Miami, 1999, pp. 68. La autora de estos poemas parece desconfiar de la eficacia de las palabras para plantearse a sí misma (y a los demás) sus incógnitas, al tiempo que parece comprender que sin las palabras esas mismas incógnitas dejarían de existir. Tal vez a ello se deba la gran economía y precisión de sus versos, que aspiran a ser (la palabra misma se repite muchas veces) luz, «hilo de plata», «pasaje de la luz». Juana Rosa Pita nació en La Habana, en 1939. Actualmente reside en Miami.

■ ROSSARDI, ORLANDO; *Memoria de mí*; Ed. Betania, Madrid, 1996, pp. 62. Libro compuesto de tres secciones en las que se combinan poemas, prosas poéticas marcadas por distancias y memoria, narraciones que buscan apresar algo que se ha ido y que la nostalgia hace regresar continuamente. En suma, como su propio título indica, se trata de textos variados, resueltos desde la sensibili-

dad, en los que el autor se reencuentra consigo mismo, tal vez con el objetivo único de seguir siendo quien es. Orlando Rossardi (Orlando Rodríguez Sardiñas) nació en La Habana. Actualmente reside en Miami.

■ SAYLES, JOHN; *Los gusanos*; Ed. Debate, Madrid, 1999, pp. 532. Este libro tiene la singularidad de aportar la visión de un norteamericano sobre la numerosísima comunidad cubana que después de 1959 se ha instalado en la ciudad de Miami. El título, sobra señalarlo, alude al término despectivo (viejo truco manigüero) con que el entonces joven dictador bautizó a los que no se plegaban a su autoridad. Y aunque la novela no aporta gran cosa ni como literatura ni como análisis de un conflicto, no carece de interés conocer cómo percibe un escritor norteamericano la tragedia cubana y las relaciones entre su gobierno y el de la Isla.

■ SHELTON, RAÚL M.; *Cuba y su cultura*; Ed. Universal, Miami, 1993, pp. 496. Extenso análisis histórico de la cultura cubana, que parte desde los tiempos anteriores a la llegada de Colón para así exponer hábitos y costumbres de los primitivos pobladores de la Isla, y transita por todos los períodos de nuestra historia, para concluir en 1959, con un capítulo titulado «El eclipse de la cultura cubana». El volumen resulta de importancia como referencia documental, puesto que es minucioso en cuanto a exposición de hechos y fechas. Raúl M. Shelton nació en Cuba. Ha sido profesor universitario además de investigador y autor de textos de historia. Actualmente reside en Miami.

■ SOMOZA, JOSÉ CARLOS; *Dafne desvanecida*; Ed. Destino, Madrid, 2000, pp. 238. Finalista del último premio Nadal, esta novela tiene la rara virtud de poder satisfacer a cualquier tipo de lector. Su autor, de origen cubano, al parecer abandonó muy pequeño la Isla y esa circunstancia le proporciona la ventaja de un modo de pensar y de escribir menos insular y la desventaja de una cierta aridez expresiva. No obstante, al tratarse de un texto que se apoya más en sutilezas de la inteligencia que en ninguna otra cosa, diría que hasta le conviene tanta sobriedad estilística. José Carlos Somoza nació en La Habana, en 1959. Es especialista en psiquiatría y reside en España.

■ VALDÉS, ARMANDO; *Las vacaciones de Hegel*;

Ed. Betania, Madrid, 1999, pp. 124. En los años 90 un profesor universitario cubano tiene que asistir en Francia a un encuentro de literatura y allí mismo comienzan las delirantes peripecias de esta novela, que fue finalista del Premio de «Novela Breve Felipe Trigo». Las acciones tienen lugar en La Habana y París, y el lector verá desfilar ante sus ojos lo mismo personajes comunes y corrientes que criaturas creadas por la ficción de Carpentier, Lezama o Breton. Armando Valdés nació en La Habana, en 1964. Actualmente reside en París.

■ WEST DURÁN, ALAN; *El tejido de Asterón o las máscaras del logos*; Ed. Vigía, Matanzas, 1999, pp. 42. Ejemplar numerado de estas ediciones que son verdaderas piezas únicas, realizadas manualmente y de gran interés para coleccionistas, puesto que el valor de cada volumen va más allá del texto. Sin embargo, esta característica no minimiza la palabra escrita, sino que intenta una interrelación que generalmente se logra. En este caso se trata de un largo poema en el que se recrea el mito del minotauro mezclándolo con otras mitologías para producir una aventura dramática y verbal fascinante.

■ ZATLIN, PHYLLIS; *The novels and plays of Eduardo Manet*; editado por The Pennsylvania State University Press (EE UU), 2000, pp. 244. Extenso ensayo en el que se analiza la obra del escritor cubano residente en París Eduardo Manet desde sus inicios en Cuba vinculado al mundo del cine hasta su más reciente obra narrativa, que le ha valido numerosas distinciones y reconocimientos.

.....

Pasar revista

■ AMÉRICA LATINA HOY (Nº 23 y 24, dic. de 1999 y abril del 2000, pp. 110 c/u). Revista de Ciencias Sociales del Instituto de Estudios de Iberoamérica y Portugal, de la Universidad de Salamanca. El Nº 24 incluye un texto de Haroldo Dilla Alfonso, «Cuba, los entornos cambiantes de la participación», en cuyo resumen el autor afirma que «La participación popular ha sido una permanente invocación del discurso político revo-

lucionario cubano». El N° 25, por su parte, dedica la casi totalidad de sus páginas a comentarios y análisis de la realidad colombiana. Directores: Esther del Campo y Manuel Alcántara. Dirección: San Pablo, 26; 37001-Salamanca.

■ ART NEXUS (N° 35, enero-marzo 2000, pp. 154). Publicación perteneciente a la Asociación de Revistas Culturales Colombianas y dedicada a las artes visuales. La revista informa concienciadamente y de forma agradable del quehacer plástico en América Latina y de las múltiples conexiones de este quehacer con el resto del mundo. A través de ella podrá enterarse el lector de cuáles son las tendencias predominantes hoy día en el continente, tanto en el aspecto formal como en el conceptual, que también es formal, claro. Directora: Celia Sredni de Birbragher. Dirección: Cra. 5 N° 67-19 Apartado Aéreo 90193, Bogotá.

■ ATENEO (N° 11 1999, pp. 52). Revista de Literatura y Arte editada en Venezuela pero de proyección continental. En este número aparece un trabajo del filólogo villaclareño Carlos Cruz Capote, en el que expone algunas de sus ideas acerca de la novela *El Arpa y la Sombra*, de Alejo Carpentier. En el texto Cruz Capote afirma que «El título de la novela y de las partes que conforman la obra denotan la característica carpenteriana de dar, mediante símbolos, elementos claves para la comprensión del contenido», propuesta que ya desde muchas décadas anteriores se ha sostenido en relación a buena parte de la novelística hispanoamericana (recordar *Doña Bárbara*, etc.), pero que parece ser demasiado reduccionista al aplicársele a Carpentier. Director: Emilcen Rivero. Dirección Ateneo de Los Teques. Avenida La Hoyada, Los Teques, Estado Miranda, Venezuela.

■ EL CAIMÁN BARBUDO (Año 31, Edición 292, pp. 32). Tabloide que se presenta a sí mismo como «La Revista Cultural de la Juventud Cubana». El artículo «¿Pathos o marketing?» con el que se inicia el número, redactado por Rafael de Águila, se ocupa de analizar con lucidez algunas de las cuestiones que han dado lugar a esa «internacionalización» de que goza hoy en alguna medida la avalancha de narrativa cubana que se ha esparcido por el mundo casi tanto como los cubanos mismos. El texto es, ya se ha dicho, lúcido,

pero incompleto. Aunque su brevedad no daría para mucho más, cuando se apuntan con precisión hechos graves es imprescindible mencionar aunque sea de pasada la causa que les da origen. Director: Fernando Rojas. Dirección: Prado 553, entre Tte. Rey y Dragones, La Habana.

■ CARIBE (Tomo 2, N° 2, diciembre de 1999, pp. 158). Revista de Cultura y Literatura publicada conjuntamente por Marquette University y Wester Michigan University, con el apoyo del College of Arts and Sciences y la Office of Academic Affairs. El número incluye un ensayo de temática tan inquietante como poco frecuente: «Maceo's Corps(e): The Paradox of The Black and Cuban», de James J. Pancrazio. Contiene también cuatro poemas de Jorge Luis Arcos y reseñas sobre libros de Lisandro Otero y Mayra Montero. Directores: Jorge Febles y Armando González Pérez. Dirección: Department of Foreign Languages and Literatures, Lalmiére Language Hall, Marquette University, Milwaukee, Wisconsin, 53201-1881, U.S.A.

■ CIEN AÑOS (N° 1, 2 y 3, enero, febrero y marzo del 2000, pp. 12, 20 y 20, respectivamente). Boletín de la Asociación del Centenario de la República Cubana (ACRC), entidad que fue fundada en Francia el uno de diciembre de 1999. En el Editorial del N° 1 se precisa que lo del Centenario no es porque en el 2002 vayan a cumplirse cien años de vida republicana en la Isla, sino que se celebran los cien años de la fundación de la República. De este período se deben descontar, nos sugieren, los años de las dos primeras intervenciones norteamericanas, los posteriores al golpe de estado de Batista y los últimos 41 de castrismo. Consejo de Redacción encabezado por Javier de Castro Mori. Dirección: 9 Rue Biot 75017 - París.

■ CINE CUBANO (N° 146, pp. 102). Revista de muy buena impresión que, efectivamente, como su título indica, alguna que otra vez dice algo acerca del cine cubano. Director: Alfredo Guevara. Dirección: calle 23 N° 1155, e/10 y 12, Vedado, La Habana.

■ CRÍTICA (N° 79, dic.1999 - enero 2000, pp. 120). Revista Cultural de la Universidad Autónoma de Puebla. El número publica el cuento «Vigilia», de Oliverio Coelho, ganador del XVIII Concurso Latinoamericano de Cuento

Edmundo Valadés, organizado por la Secretaría de Cultura de la Universidad de Puebla. Director: Armando Pinto. Dirección: 2 Norte 1006, Apartado Postal 1430, C.P. 72000, Puebla, Pue.

■ CUADERNOS HISPANOAMERICANOS (Nº 593, 594, 596 y 597, pp. 151, 156, 158 y 156, respectivamente). Cada número contiene un dossier en el que diversos autores analizan en profundidad un tema dado: «El cine español actual» (Nº 593); «El Breve siglo XX» (Nº 594); «Inteligencia artificial y realidad virtual» (Nº 596) y «Religiones populares americanas» (Nº 597). En el primero de estos números se reproduce, junto con una entrevista posterior, el pase de prensa de la película *Cuarteto de La Habana*, estrenada en España el 9 de julio de 1999, al que asistieron su director, Fernando Colomo y dos de sus protagonistas, Laura Ramos y Mirtha Ibarra. Esta última actriz asegura por una parte que «la película resulta muy adecuada para evitar los estereotipos y los prejuicios» y que en Cuba «no hubo ninguna publicidad en torno a la película». Director: Blas Matamoro. Dirección: Avda. Reyes Católicos, 4; 28040 - Madrid.

■ CUBA BUSINESS (Nº 9 y 10 de 1999 y 1 del 2000, pp. 8 c/u). Publicación independiente que con carácter mensual se edita en Londres desde 1987. Su principal objetivo es el análisis de la situación actual y las perspectivas del mundo empresarial cubano. El Nº 1 del presente año continúa con la saga de la presentación ante la Corte Suprema de los Estados Unidos de la demanda interpuesta por Bacardí para rescatar la marca «Havana Club», propiedad de los herederos de la antigua ronera cubana Arechabala. Editor Jefe: Eareth Jenkins. Dirección: 2 Cromwell Place, London SW7 2JE.

■ CUBA FREE PRESS (Nº 12, 1999, pp. 8). Modo de tabloide que se propone crear un espacio en el que puedan publicar sus textos los periodistas independientes cubanos que no tienen acceso a ningún espacio dentro de la Isla. Esta característica convierte la publicación en material de primera importancia, puesto que, además de dar acogida a una prensa que quiere ser silenciada por la oficialidad de la Isla, permite a los lectores tener acceso a informaciones de primera mano provenientes del otro lado de la cortina

de bagazo. Dirección P.O. Box 652035; Miami, FL 33265 - 2035 U.S.A.

■ CUBA NUESTRA (Nº 13 y 14, 1999, pp. 32 c/u). El Nº 13 de esta revista que se presenta como «La voz en Suecia de los hijos rebeldes de la revolución» se inicia con una cita martiana que no podía venir mejor con los últimos años de nuestra historia: «Una revolución es necesaria todavía: la que no haga presidente a su caudillo, la revolución contra todas las revoluciones». El Nº 14 incluye «La importancia de la libertad artística», en el que Alexis Gaínza Solenzal comenta la obra del pintor cubano exiliado Guillermo Lorente, lo que le sirve de punto de apoyo para adentrarse en algunos de los aspectos más sombríos de «las extremadas exigencias de la propaganda cultural». Director: Carlos Manuel Estefanía Aulet. Dirección: C/O: Madeleine Sjöstedt SILC P.O.Box 6508 113 83 Stockholm Sweden.

■ DIÁSPORAS (documentos 4/5, pp. 107). Un legítimo goce intelectual para sus lectores. En esta entrega destaca «Violencia y Literatura», de Rolando Sánchez Mejías. Dirección Cádiz 9 e/Castillo y Fernandina, Cerro 10300, La Habana.

■ ENFOQUE (Nº 66, 67 y 68, pp. 42 c/u). Revista de la Arquidiócesis de Camagüey. Variados y atractivos materiales aparecen regularmente en esta publicación que se realiza de modo casi artesanal. En sus números se puede leer desde un homenaje al poeta Eugenio Florit, fallecido el año pasado, hasta una comparación entre la prehistoria y la postmodernidad, pasando por un punto de vista acerca de las relaciones entre la Inquisición y el Vaticano u otro acerca de las raíces cristianas de la cultura y la nacionalidad cubanas. Asesor: P. Álvaro Beyra Luarca. Dirección: Casa Diocesana «Nuestra Señora de la Merced» Plaza de los Trabajadores Nº 4, Apartado 72 Camagüey, C.P. 70100.

■ ESPACIOS (Nº 4 1999, pp. 60). Publicación trimestral del Equipo Promotor para la Participación Social del Laico (EPAS), de la Arquidiócesis de La Habana. Varias veces hemos comentado con anterioridad en esta sección las muchas ventajas que a los cubanos les están aportando estas publicaciones de la Iglesia por la alternativa que representan ante el discurso único. Este número comenta los éxi-

tos que las novelas de Padura están teniendo para el público lector cubano y dedica también muchas de sus páginas a la necesidad mundial de poner fin a todas las guerras. Director: Eduardo Mesa. Dirección: Casa Lical, Teniente Rey, entre Bernaza y Villegas.

■ FRAGUA (Nº 1, 2 y 3 del 2000, pp. 8 c/u). Publicación de los ex-prisioneros y combatientes políticos cubanos. Se trata de un boletín realizado con recursos tan mínimos como la atención que el mundo ha mostrado habitualmente por el tema de los presos políticos en Cuba. En el Nº 1 se da cuenta de un disidente que fue sometido en la Isla a un simulacro de fusilamiento. Los tres números incluyen una sección titulada «Esbirros» en la que se informa al lector de los nombres de muchos oficiales del MININT y las prisiones donde llevan a cabo sus faenas de represión y tortura. Dirección: P.O. Box 520562, Miami FL. 33152, USA.

■ LA GACETA DE CUBA (Nº 2 y 6, marzo-abril y nov. Diciembre 1999, pp. 64 c/u). Revista de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC). Muy bellos los dibujos de Aisar Jalil que aparecen en portada y contraportada del Nº 2. En el Nº 6 aparecen algunos textos que parecen retrotraer la publicación a tiempos peores, a pesar de ser el último de los 1900; como si hubiera existido el propósito expreso de ingresar en el 2000 haciendo un acto de fe conservadora. Director: Norberto Codina. Dirección: Calle 17 Nº 353 e/G y H, El Vedado, La Habana, 10400.

■ IBEROAMERICANA INTERNACIONAL (Nº 14, enero-marzo 2000, pp. 46). Revista sociocultural editada en Miami por Florida Sysproduction. Comentarios sobre libros, arquitectura, historia, danza, etc., constituyen este número cuidadosamente realizado. Informaciones sobre la pintura del cubano Miguel Ordoqui o sobre el último libro de Luis de la Paz podrán encontrarse en sus páginas. Directora: Dra. Sonia V. Valdivia. Dirección: 1402 Kennedy Causeway. Suite 219, North Bay Village. FL 33141 USA.

■ JUSTICIA Y PAZ (Nº 2, tercer trimestre, 1999, pp. 67). Publicación oficial de la Comisión Justicia y Paz de la Conferencia de Obispos Católicos de Cuba. Destacan en este número el discurso de aceptación del título de Doctor Honoris Causa, por la Universidad

de Georgetown, de Monseñor Pedro Meurice Estú, documento en el que el obispo cubano dice que: «La situación de Cuba no puede reducirse a un problema económico o de justicia distributiva. Más al fondo del problema se encuentran las limitaciones de las libertades fundamentales»; y el ensayo de Dagoberto Valdés, «Participación ciudadana y reconciliación nacional», en el que se afirma que: «Sin una reconciliación que abarque a todos los sectores, tendencias y opciones políticas, religiosas y filosóficas y a todos los hijos de Cuba, vivan donde vivan y piensen como piensen, no habrá futuro seguro con paz y desarrollo». Director: Mons. Pedro Meurice Estú. Dirección: Calle 26, Nº 314, e/3a. Y 5ta. Ave., Aptdo. 635, Miramar, Playa, Ciudad de La Habana.

■ LASA FORUM (Volume XXX. Number 4. Winter 2000, pp. 40). Publicación periódica del Latin American Studies Association (LASA). La Asociación, con sede en la Universidad de Pittsburgh, agrupa a otras universidades norteamericanas y de América Central y del Sur para el estudio académico de temas relacionados con Latinoamérica. Director: Reid Reading. Dirección William Pitt Union, Room 946, University of Pittsburgh, Pittsburgh, PA 15260.

■ LA MÁ TEODORA (Nº 1, 2 y 3, 1999, pp. 60, 68 y 112, respect.). Revista trimestral de Artes Escénicas, editada por el Grupo Cultural la Má Teodora, del Estado de la Florida. Ha sido una magnífica idea la de sacar a la luz esta revista que se ocupa del teatro y que desde hace mucho venía haciendo falta. Textos de Antón Arrufat, del ya fallecido Rine Leal, de Matías Montes Huidobro y de otros muchos pueden disfrutarse en sus páginas. Director: Alberto Sarrain. Dirección: 9126 sw. 25 Street, Miami Fla 33165-2025 USA.

■ OLLANTAY (Volume VI. Number 11, pp. 194). Otra publicación sobre teatro, ésta con salida dos veces al año, que confirma la buena salud de que goza el género entre cubanos, estén donde estén. Este número incluye el testimonio «El teatro y la odisea de los balseros», de Adrián Almira, en el que se da cuenta de cómo las representaciones teatrales sirvieron para mejorar la vida de los miles de cubanos que estuvieron reclusos en la base naval de Guantánamo cuando la llamada

«crisis de los balseros», de 1994. Editor Pedro Monge-Rafuls. Dirección: P.O. Box 720449, Jackson Heights, NY 11372-0449, USA.

■ OPUS HABANA (Nº 3-4 / 99, pp. 56). Publicación de la Oficina del Historiador de la Ciudad. Destaca en este número el artículo de Yanet Toirac sobre la pintora Elsa Mora, quien por cierto es la autora de la portada y una artista que perfecciona su técnica al tiempo que profundiza en la indagación de su mundo personal (que comparte con el espectador). Director: Eusebio Leal Spengler. Dirección: Oficios 6, Altos, esquina a Obispo, Plaza de Armas, Habana Vieja.

■ PALABRA NUEVA (Nº 82, 83 y 84, pp. 50 c/u). Publicación del Departamento de Medios de Comunicación Social de la Arquidiócesis de La Habana. En el Nº 84 puede leerse la conferencia que con el título de «La Economía Social de Mercado al servicio del hombre» escribió el Doctor Josef Thesinger, de la Fundación alemana Konrad Adenauer, y que fue leída por el Doctor Guillermo León Escobar en el Simposio «Exhortación Apostólica Ecclesia in América. Implicaciones antropológicas, económicas y sociales para Cuba», celebrado en La Habana del 30 de noviembre al 3 de diciembre de 1999. La idea central de este texto parte de que: «La justicia presupone individuos autorresponsables en una comunidad abierta». Director: Orlando Márquez. Dirección: Habana Nº 152 esq. A Chacón, La Habana Vieja, C.P. 10100.

■ PALABRAS DE LA CEIBA (Tercer número, nov. de 1999, pp. 153). Publicación semestral de Ceiba. Fundación de Cultura Afrohispanoamericana. De particular interés resulta el artículo «La primera escritora afrohispanica: Sor Teresa Juliana de Santo Domingo», de Baltasar Fra Molinero, en el que se da cuenta de la historia y la obra poética de una monja negra fallecida en 1748 en un convento de Salamanca. De ella dice el autor que «era una monja donada, sirvienta de las otras monjas, casi su esclava, aunque era libre», y que fue «la primera mujer africana de la que se tiene noticia que escribió en lengua europea moderna». Presidenta: Ana M. Ruiz Tagle. Dirección: Rodríguez Marín 23, 41920 - San Juan de Aznalfarache, Sevilla.

■ PAPELES DEL NUEVO MUNDO (Nº 11-12, di-

ciembre de 1999, pp. 64). Gaceta cultural de la Universidad Nuevo Mundo. Es notable el creciente ascenso que ha ido experimentando esta publicación en cuanto a consistencia formal y teórica. El presente número incluye textos de Borges, Lezama, Vargas Llosa, Roland Barthes y otros de gran interés para el lector. Director: Carlos Olivares Baró. Dirección: Apartado Postal 113-022, Correo Portales 03301, México D.F.

■ POIESIS (*Poesía*) Nº 14, otoño-invierno 1999, pp. 280. Revista semestral de poesía que se publica en Grecia a partir de 1993. Publicación cuidada y elogiada en muchas ocasiones (fue presentada por el *Times Literature Supplement* en 1993). En sus muchas páginas se alternan Catulo con Seamus Heaney, Safo con Maurice Blanchot, Dante con Octavio Paz, así como ensayos sobre el arte poético. En la última parte, distintos críticos «pasan revista» a las nuevas publicaciones de poetas griegos contemporáneos. Este último número incluye un amplio homenaje al poeta cubano Gastón Baquero, traducido por nuestra amiga, la hispanista Elena Jaratsi, a quien damos las gracias, y presentado por primera vez al lector griego. El homenaje comienza con una introducción (pp. 192-198) que permite al lector griego familiarizarse con el ambiente literario y social en el que nació y creció el poeta cubano y continúa con siete poemas en distintas colecciones (*Testamento de pez, Saúl sobre su espada, El mendigo en la noche vienesa, Marcel Proust pasea en barca por la bahía de Corinto, El galéon, La fiesta del fauno y Brademburgo 1526*, pp. 199-218). Director: Jaris Vlavianós. Dirección: NEFELI. Atenas, Grecia.

■ REVISTA INTERNACIONAL DE FILOSOFÍA Y POLÍTICA (Nº 13, julio, 1999, pp. 177). Publicación del CSIC-UAM. Contiene este número un extenso ensayo del cubano Emilio Ichikawa («El ejecutivismo en la política cubana») que reafirma la lucidez habitual de este escritor. En el texto afirma que: «Yo opto por escribir una experiencia antes que patentizar verdades; me interesa más la credibilidad que el éxito o hasta la profundidad de la inteligencia». Y resulta obvio que quien aborde un asunto cualquiera desde esta perspectiva, terminará si no «patentizando verdades», al menos indagando en ellas con la única libertad posible.

Convocatorias

ENSAYO

■ CONCURSO IBEROAMERICANO DE INFORMES ARQUITECTÓNICOS. Dotado con un millón 450 mil pesetas, divididas en tres premios de 750.000, 625.000 y 500.000 cada uno. Tema: arquitectura e ingeniería en Iberoamérica: hombre, naturaleza y ciudad. Extensión máxima de 30 páginas. Cierra el 30 de septiembre. Convoca el Instituto de Ciencias de la Construcción Eduardo Torroja. Apartado 19002. 28080 - Madrid.

■ FOMENTO DE LA INVESTIGACIÓN. Dotación de dos millones de pesetas. Un premio de un millón a la mejor monografía y cuatro ayudas de 250.000 cada una. Tema Las relaciones entre Andalucía y América en las áreas de artes, ciencia, historia y literatura. Cierra el 31 de octubre. Real Academia Sevillana de Buenas Letras. Calle Abades, 14. 41004 - Sevilla.

■ JOVELLANOS. Tres millones de pesetas en concepto de anticipo de derechos de autor por la edición de la obra, y diploma. Tema: problemática social en cualquiera de sus aspectos. Extensión máxima de 300 folios. Las obras podrán presentarse en disquetes informáticos, grabadas en cualquier procesador de textos de uso común. Se acompañará breve extracto del contenido de la obra con extensión máxima de 2 folios. Pueden ser firmadas o con seudónimo y plica. La admisión cierra el 15 de noviembre. Ediciones Nobel. Ventura Rodríguez, 4, 1ª, 33004 - Oviedo (Asturias).

NOVELA

■ ADAS. Novela policíaca. Dotación de 400.000 pesetas. En su argumento debe participar la labor de un detective. Extensión mínima de 120 folios y máxima de 200. Originales por cuadruplicado. Los trabajos podrán presentarse firmados o con plica. Cierra el 1 de julio. Convoca ADAS. Sebastián Elcano, 34. 41011 - Sevilla.

■ ALBA / PRENSA CANARIA. Tres millones de pesetas como anticipo de derechos de autor y publicación de la obra por Alba Editorial. Originales por cuadruplicado. Extensión mínima de 150 folios. Cierra el 31 de julio.

Alba Editorial y Prensa Canaria. Avda. Alcalde Ramírez Bethancourt, 8. 35003 - Las Palmas de Gran Canaria. Canarias.

■ ALFAGUARA. Dotado con 175.000 dólares norteamericanos y la edición de la obra en 16 países. Extensión mínima de 200 páginas con 1800 caracteres cada una. Se agradece la inclusión de un disquete en formato pc. Se adjuntará declaración firmada aceptando las bases. Las obras podrán ir firmadas o con seudónimo y no se habrán presentado a ningún otro concurso. Cierra el 15 de diciembre. Editorial Alfabuara. Torrelaguna, 60. 28043 - Madrid.

■ AZORÍN. Diez millones de pesetas y edición de la obra premiada en Ed. Planeta. Mínimo de 150 folios. Las obras podrán ir firmadas o con sistema de seudónimo y plica. Deberá incluirse una declaración suscrita por el autor que certifique que no tiene comprometidos los derechos de publicación de la obra presentada. Cierra el 30 de noviembre. Diputación de Alicante. Editorial Planeta. Tucumán, 8. 03005 - Alicante.

■ BIBLIOTECA BREVE. 5 millones de pesetas como anticipo de los derechos de autor, y publicación de la obra. Extensión mínima de 150 folios. El fallo se hará público en el mes de febrero. Cierra el 30 de noviembre. Editorial Seix Barral. Córcega, 27- 4º. 08008 - Barcelona.

■ CAFÉ GIJÓN. Dos millones de pesetas. Extensión mínima de 200 folios y máxima de 300. Cierra el 17 de agosto. Ayuntamiento de Gijón y Café Gijón de Madrid. Fundación Municipal de Cultura, Educación y Universidad Popular del Ayuntamiento Gijón. Jovellanos, 21. 33206 - Gijón (Asturias).

■ CIUDAD DE BADAJOZ. Cuatro millones de pesetas. Se pueden presentar cuantos originales se desee. Cinco copias por obra. Extensión mínima de 200 páginas en formato DIN A-4. Se concursa por el sistema de plica, en la que se incluirá una breve nota biobibliográfica del autor. Cierra el 23 de julio. Ayuntamiento de Badajoz. Plaza de España, 1. 06002 - Badajoz.

■ CIUDAD DE SALAMANCA. Dotación de 5 millones de pesetas. Los autores pueden presentar cuantos originales deseen. Extensión mínima de 200 folios por quintuplicado. Se concursa por sistema de plica, en la que se

deberá incluir una foto reciente y una breve nota biobibliográfica. Cierra el 23 de julio. Ayuntamiento de Salamanca, Departamento de Cultura. Plaza Mayor, 1. 37002 - Salamanca.

■ **MARIO VARGAS LLOSA.** Un millón de pesetas. La admisión de obras cierra el 31 de julio. Se debe incluir un breve historial literario. El fallo se dará a conocer en noviembre. La obra premiada y las recomendadas por el jurado podrán ser publicadas por la entidad convocante. Los originales no premiados podrán retirarse en el plazo de un mes después del fallo. Caja de Ahorros del Mediterráneo. Calle Salcillo, 5. 30001, Murcia.

■ **NADAL.** Tres millones de pesetas para el primer premio y un millón para el segundo, que será otorgado al finalista, además de publicación de las obras. Extensión mínima de 150 folios. La editorial Destino tendrá opción preferente para la adquisición de derechos de cualquiera de las obras presentadas, no premiadas. El premio se adjudicará el 6 de enero. Ediciones Destino. Enric Granados, 84. 08008 - Barcelona.

■ **PRIMAVERA DE NOVELA.** 30 millones de pesetas como anticipo de derechos y edición de la obra en Espasa-Narrativa con tirada de cien mil ejemplares. Mínimo de 150 folios. Originales firmados o con seudónimo. Se acompañará declaración garantizando que los derechos de la obra no están comprometidos y que no ha sido presentada a otro concurso pendiente de resolución. El fallo será en marzo. Cierra el 31 de diciembre. Espasa-Calpe y Ámbito Cultural El Corte Inglés. Ctra. de Irún km. 12,200. 28049 - Madrid.

■ **TIFLOS.** Tres millones de pesetas y edición de la obra para el ganador y otros tres premios reservados a escritores invidentes de 500.000, 250.000 y 150.000 pesetas. Máximo de 250 páginas y mínimo de 120. Los premios se entregarán el 13 de diciembre. No se devuelven originales no premiados. Cierra el 31 de julio. Organización Nacional de Ciegos (ONCE), Sección de Cultura. C/Prado, 24 - 2a. Planta, 28014 - Madrid.

RELATO Y CUENTO

■ **ALFONSO GROSSO.** Un millón de pesetas y la edición de la obra para el premio y dos accésit de 300 mil y 200 mil pts. c/u. Libro

de relatos con un mínimo de 40 folios y un máximo de 70. Originales por quintuplicado. El ganador deberá añadir una copia en soporte disquete 3.5 Word Perfect. El libro no puede haber sido premiado ni presentado simultáneamente a otros concursos. Cierra el 31 de diciembre. Ayuntamiento de Sevilla. Área de Cultura. Pajaritos, 14. 41001 - Sevilla.

■ **CAJA ESPAÑA.** Dos millones de pesetas. Libro de cuentos con una extensión mínima de 100 folios, que incluirán al menos dos cuentos. Los originales podrán ir firmados o con sistema de plica. Cierra el 31 de julio. Caja España. Obra Cultural. Plaza Fuente Dorada, 6 y 7. 47001 - Valladolid.

■ **DEMETRIO CAÑIZARES.** 150.000 pesetas para el primer premio y un accésit de 75.000. Máximo de 10 folios. Añadir berve curriculum literario. Cierra el 31 de julio. El fallo se hará público a finales de septiembre y no se devuelven originales no premiados. Asociación Cultural Unión Federal de Policía. Plaza de Carabanchel, 5. 28025 - Madrid.

■ **HOTELES NH.** Un millón de pesetas. Extensión máxima de 12 folios, de aprox. 30 líneas de 60 caracteres. Cierra el 15 de septiembre. Hoteles NH, Hotel El Toro. Carretera de Guipúzcoa, km. 5. 31195 - Berrioplano (Pamplona).

■ **JUAN RULFO.** Diez premios dotados entre 5 y 30 mil francos franceses. Extensión máxima de 20 folios a 22 líneas por hoja. Los relatos deberán ir firmados al final y con expresión de los datos personales. Se enviará un solo ejemplar. Cierra el 15 de septiembre. Radio Francoa Internacional. Servicio de Lengua Española. 116 Avenue du Président Kennedy. 75786 - París, Francia.

■ **LITUMA.** 200 mil pesetas. Para estudiantes universitarios menores de 30 años. Entre 3 y 10 folios. Cierra el 31 de julio. Caja de Ahorros del Mediterráneo. Universidad de Murcia. Salcillo, 5. 30001 - Murcia.

■ **MIGUEL DE UNAMUNO.** 400.000 pesetas para el primer premio y dos accésit de 100.000 c/u. Extensión máxima de 10 folios en formato DIN A-4 y máximo de 22 líneas por hoja. No se devolverán originales no premiados. Dos copias por obra.. Cierra el 31 de julio. Caja Duero. Obra Social y Cultural. Plaza de los Bandos, 15-17. 37002 - Salamanca.

POESÍA

■ ANTONIO GÓMEZ DE LAMA. 500 mil pesetas y edición de la obra con una tirada de mil ejemplares. Originales por quintuplicado. Extensión entre 500 y 1000 versos. No se devuelven originales y las obras pasarán a ser propiedad del Ayuntamiento. Cierra el 31 de julio. Ayuntamiento de León. Concejalía de Cultura. Avda. Padre Isla, 57. 24002 - León.

■ ANTONIO MACHADO. 400 mil pesetas. Mínimo 600 versos y máximo 800. Originales por quintuplicado. Cierra el 28 de noviembre. Junta Municipal del Distrito Casco Antiguo. Crédito, 11. 41002 - Sevilla.

■ ATENEO JOVELLANOS. 500 mil pesetas, publicación de la obra y entrega de 50 ejemplares al ganador. Mínimo de 350 versos y máximo 500. Originales por quintuplicado. No se devuelven originales. Cierra el 1 de octubre. Ateneo Jovellanos. Begoña, 25. 33206 - Gijón (Asturias).

■ CIUDAD DE BADAJOZ. Dos millones de pesetas. Extensión mínima de 400 versos en formato DIN A-4. Se entregarán cinco copias de cada obra y podrán presentarse todas las que se deseen. Se adjuntará una breve nota biobibliográfica en la plica. Cierra el 25 de julio. Ayuntamiento de Badajoz. Plaza de España, 1. 06002 - Badajoz.

■ CIUDAD DE TORREVIEJA. Un millón de pesetas para el premio y 350 mil pesetas para el finalista. Extensión mínima de 600 versos y máxima de 1000. Originales por duplicado. El autor premiado deberá a renunciar a sus derechos por la primera edición. Cierra el 31 de agosto. Instituto Municipal de Cultura Joaquín Chapaprieta Torregosa. Plaza de la Constitución, 5. 03180 - Torrevieja (Alicante).

■ GERARDO DIEGO. 700 mil pesetas y publicación de la obra para el ganador, y un premio especial de 75 mil ptas. Para los alumnos de las Aulas Tercera Edad españolas o extranjeras. Originales por quintuplicado. Mínimo de 350 versos. Cierra el 15 de septiembre. Universidad Nacional Aulas Tercera Edad. Argentina, 6. 39008 - Santander, Cantabria.

■ GERARDO DIEGO PARA NOVELES. 500 mil pesetas y publicación de la obra. Para poetas que no hayan publicado ningún libro de poemas, requisito que tendrán que acreditar mediante declaración jurada en la pli-

ca. Extensión mínima de 500 versos y máxima de 1000. Originales por quintuplicado y debidamente encuadernados. Cierra el 16 de julio. Diputación Provincial de Soria, Departamento de Cultura. Caballeros, 17. 42003 - Soria.

■ ODÓN BETANZOS PALACIOS. 250 mil pesetas, diploma y publicación de la obra. Extensión máxima de 500 versos. Incluir breve reseña biobibliográfica. Cierra el 20 de septiembre. Fundación Odón Betanzos Palacios. Las Huertas, 11. 21720 - Rociana del Condado (Huelva).

■ SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ. Tres mil dólares norteamericanos. Libro inédito de poemas que no supere las 60 páginas y que no haya sido presentado a otros certámenes similares. Cierra el 1 de septiembre. Centro Cultural de la Embajada de México en Costa Rica. Apartado Postal 10107. San José de Costa Rica. Costa Rica.

■ TIFLOS. Un millón 500 mil pesetas para el ganador del premio y otros tres premios reservados a escritores invidentes de 500.000, 250.000 y 150.000 ptas. Para mayores de 18 años. Extensión mínima de 700 versos y máxima de 1000. No se devolverán originales no premiados. Cierra el 31 de julio. Organización Nacional de Ciegos (ONCE), Gabinete de Comunicación. Prado, 24-2a planta. 28014 - Madrid.

TEATRO

■ IBEROAMERICANO DE DRAMATURGIA INFANTIL. 200 mil pesetas y publicación con una tirada de 2000 ejemplares. Extensión de 50 folios. Los manuscritos presentados se donarán a la Biblioteca de Documentación de Títeres de Bilbao. Cierra el 15 de noviembre. Centro de Documentación de Títeres de Bilbao, Comité Iberoamericano de Creación e Investigación Teatral. Barrainkua, 5. 48009 - Bilbao.

■ ONASSIS. 150 mil dólares norteamericanos para el primer premio, 150 mil para el segundo y 75 mil para el tercero. Las obras pueden presentarse en español pero deben adjuntar obligatoriamente su traducción al inglés. Los textos cuyo contenido sea excesivamente local quedarán excluidos del concurso, lo mismo que los que vayan contra el ser humano y sus valores. Se trata de una obra de teatro original, no representada.

Cierra el 31 de diciembre. Fundación Alexander S. Onassis. Onassis Prizes/Eschinou Street, 7 (Plaka). 105 58 Atenas. Grecia.

INVESTIGACIÓN

■ **CASA DE AMÉRICA.** Un millón de pesetas. Reflexión y estudio sobre los principales aspectos que caracterizan lo Iberoamericano: hombres, ideas e instituciones; movimientos de fuerzas políticas, sociales y culturales y su proyección de futuro, etc. Mínimo de 80 folios, incluyendo bibliografía o fuentes documentales. Adjuntar curriculum. Cierra el 30 de octubre. Casa de América, Aula Bolívar. Paseo de Recoletos, 2. 28001 - Madrid.

■ **CASA DE LAS CIENCIAS.** Un millón de pesetas en concepto de derechos de autor sobre la primera edición del libro. Tratará de Ciencias físicas o naturales, incluyendo biografías de científicos e historia de las ciencias. La extensión mínima será de 220 mil matrices o caracteres o su equivalente en 120 páginas DIN A-4. Las obras se presentarán firmadas o con seudónimo. Cierra el 30 de agosto. Casa de las Ciencias. Parque de Santa Margarita, s/n. 15005 - La Coruña.

■ **FUNDACIÓN RIVADENEYRA.** Primer premio de 300 mil pesetas y segundo de 200 mil. In-

vestigación sobre lingüística y literatura española. Los trabajos pueden presentarse firmados o bajo seudónimo, en cuyo caso el primer renglón de la obra aparecerá en el sobre de la plica. Cierra el 30 de septiembre. Ministerio de Educación y Cultura, y Real Academia Española. Alcalá 36. 28014 - Madrid.

■ **JUAN DE LA COSA.** 250 mil pesetas y publicación de la obra. Investigación histórica sobre las relaciones entre Europa y América en cualquiera de sus aspectos sociales, económicos, culturales, científicos, biográficos, políticos, etc. Extensión entre 125 y 175 folios (incluidos gráficos, ilustraciones y apéndices. El autor premiado entregará una copia en disquete). Cierra el 15 de julio. Ayuntamiento del Puerto de Santa María. Concejalía de Cultura. Federico Rubio, 41. 11500 - Puerto de Santa María (Cádiz).

■ **PÉREZ GALDÓS.** 500 mil pesetas y edición de la obra con entrega de 25 ejemplares al autor. Trabajo de investigación sobre la obra de Benito Pérez Galdós. Mínimo de 300 folios y máximo de 400. Cierra el 30 de agosto. Cabildo Insular de Gran Canaria, Casa Museo Pérez Galdós. Cano, 6. 35002 - Las Palmas de Gran Canaria.

las raíces que emergían de la tierra, el tronco vigoroso..

novela

Ena Lucía Portela

**El pájaro:
pincel y tinta china**



CASIOPEA

la alternativa

Editorial Casiopea
Colección La Alternativa

Bori i Fontestà, 8

08021 Barcelona

e-mail: editocasiopea@mx4.redestb.es

1999

COLABORADORES

- Aurelio Alonso.** Ensayista cubano, especialista en las relaciones entre la iglesia y el estado. Actualmente trabaja en el Centro de Investigaciones Psicológicas y Sociológicas de la Academia de Ciencias. Reside en La Habana.
- Uva de Aragón** (La Habana). Ha publicado entre otros libros *El cáiman ante el espejo. Un ensayo de interpretación de lo cubano*. Reside en Miami, donde es Subdirectora del Instituto de Investigaciones Cubanas de la Universidad Internacional de la Florida.
- Jorge Luis Arcos.** Crítico cubano. Dirige la revista *Unión*. Ha publicado *En torno a la poética de Fina García Marruz*. Reside en La Habana.
- Joaquín Badajoz.** Escritor cubano residente en Vueltaabajo, Pinar del Río.
- Carlos Barbáchano.** Escritor español. Trabajó en la Embajada de España en Cuba. Reside en Madrid.
- Víctor Batista** (La Habana, 1933). Director de la Editorial Colibrí. Reside en Madrid.
- Antonio Benítez Rojo** (La Habana, 1931). Autor, entre otros libros, de la monografía *La isla que se repite*. Reside en Estados Unidos.
- Beatriz Bernal** (La Habana). Profesora de Derecho de la Universidad Complutense de Madrid, y Directora de sus Cursos de Verano. Ha publicado la novela *Rabo de nube*. Reside en Madrid.
- Jesús Díaz** (La Habana, 1941). Su última novela es *Siberiana*. Director de la revista *Encuentro*. Reside en Madrid.
- Cristóbal Díaz Ayala.** Escritor cubano, investigador de la música latinoamericana. Reside en Puerto Rico.
- Manuel Díaz Martínez** (Santa Clara, 1936). Poeta. Dirige la revista *Espejo de paciencia*, de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, ciudad donde reside. Miembro del equipo de redacción de la revista *Encuentro*.
- Carlos Espinosa** (Guisa, 1951). Crítico e investigador cubano. Prepara una monografía sobre la literatura cubana del exilio. Reside en Miami.
- Tony Évora.** Artista plástico y musicólogo cubano. Su último libro es el ensayo *Orígenes de la música cubana*. Reside en Madrid.
- Jorge Ferrer** (Bauta, 1967). Escritor y traductor. Reside en Barcelona.
- Luis Manuel García** (La Habana, 1954). Narrador y ensayista. Ha publicado, entre otros libros, el volumen de relatos *Habanezer*. Miembro del equipo de redacción de la revista *Encuentro*. Reside en Sevilla.
- Alberto Garrandés** (La Habana, 1960). Narrador y ensayista. Ha publicado *La narrativa cubana de 1923 a 1958*. Reside en La Habana.
- Lourdes Gil.** Poeta y ensayista cubana. Reside en Nueva Jersey.
- Glenda León** (La Habana, 1976). Graduada en Historia del Arte. Actualmente, es redactora de la revista *Cápuas* del Instituto Superior de Arte de La Habana, donde reside.
- César López.** Poeta y ensayista cubano. Su último trabajo publicado es *Arca de troncos vivos. De Cuba a Federico*, compilación de textos en homenaje a García Lorca. Reside en La Habana.
- Elena M. Martínez.** Trabaja como profesora de literatura latinoamericana en Baruch College (City University of New York). Entre sus libros consta *El discurso dialógico en La era imaginaria de René Vázquez Díaz* (Betania, 1991).
- Alejandro Medina** (Camagüey, 1951). Ha colaborado en varias revistas con publicaciones sobre literatura, filosofía y cultura del siglo XX. Actualmente se está doctorando en la Universidad Complutense de Madrid, donde reside.
- Carlos Monsivais.** Ensayista y crítico mexicano. Su último libro es *Aires de familia (Cultura y sociedad en América Latina)*. Reside en Ciudad México.
- William Navarrete** (Cuba, 1968). Historiador de arte y ensayista. Reside en París.
- Iván de la Nuez** (La Habana, 1964). Miembro del equipo de redacción de la revista *Encuentro*. Su último libro publicado es *Paisajes después del muro*. Reside en Barcelona.
- Ileana Pérez Drago** (La Habana, 1964). Arquitecta. Especialista en Restauración Arquitectónica. Investiga para su tesis doctoral "Los hierros en la arquitectura colonial habanera". Reside en Madrid.
- Alvaro Pombo.** Novelista español. Ha publicado, entre otros libros, *El héroe de las mansardas de Mansard*. Reside en Madrid.
- Antonio José Ponte** (Matanzas, 1964). Poeta y ensayista. Autor de *Un seguidor de Montaigne mira La Habana*. Reside en La Habana.
- Ena Lucía Portela.** Narradora cubana. Ha publicado la novela *Pincel y tinta china*. Reside en La Habana.
- José Prats Sariol.** (La Habana, 1946). Ensayista y narrador. Reside en La Habana.
- Sandra Ramos.** Pintora cubana residente en La Habana.
- Raúl Rivero** (Morón, 1945). Poeta y periodista. Ha publicado, entre otros libros, *Firmado en La Habana*. Dirige la agencia de prensa independiente Cuba-Press. Reside en La Habana.
- Efraín Rodríguez Santana.** Ensayista y narrador cubano. Especialista en la obra de Gastón Baquero. Reside en La Habana.
- Rafael Rojas** (La Habana, 1965). Historiador. La editorial Colibrí ha publicado su libro *El arte de la espera*. Miembro del equipo de redacción de la revista *Encuentro*. Reside en Ciudad México.
- Enrico Mario Santí.** Escritor y profesor universitario cubano. Su último libro es *Por una politeratura: literatura hispanoamericana e imaginación política*. Reside en Estados Unidos.
- Amartya Sen.** Economista indio. Premio Nobel de Economía.
- Ignacio Sotelo.** Sociólogo español. Profesor de la Universidad Libre de Berlín donde reside.
- Ilan Stavans.** Autor de *La condición Hispánica* (Fondo de Cultura Económica) y editor de *The Oxford Book of Latin American Essays* (Oxford University Press). Reside en Massachusetts.
- Amir Valle.** Narrador y ensayista cubano. Reside en La Habana.

D I S T R I B U I D O R E S

Murcia, Albacete

DISTRIBUCIONES ALBA, S.L.
Avda. San Ginés, 147, Nave D
30169 San Ginés
Tel.: 968 88 44 27

Valencia, Castellón

ADONAY, S.L.
Ctra. de Picaña, 4
46200 Paiporta - Valencia
Tel.: 96 397 51 48 / 54 95
Fax: 96 397 58 76

Sevilla, Córdoba, Huelva, Cádiz, Ceuta, Campo de Gibraltar

CENTRO ANDALUZ DEL LIBRO, S.A.
Polígono La Chaparrilla,
parcela 34-36
41016 Sevilla
Tel.: 95 440 63 66
Fax: 95 440 25 80

Granada, Almería, Jaén, Málaga,

CENTRO ANDALUZ DEL LIBRO, S.A.
Carrión-Los Negros, 19
29013 Málaga
Tel.: 95 225 10 04

Madrid

CELESTE EDICIONES
Fernando VI 8, 1º centro
28004 Madrid
Tel.: 91 310 08 96 - 91 310 05 99
Fax: 91 310 04 59
e-mail: celeste@fedecali.es

Asturias

DISTRIBUC. CIMADEVILLA
Polígono Industrial Nave 5
Roces, 33211 Gijón
Tel.: 98 516 79 30

Cataluña y Baleares

DISTRIBUC. PROLOGO, S.A.
Mascaró, 35
08032 Barcelona
Tel.: 93 347 25 11

Canarias

LEMUS DISTRIBUCIONES
Catedral, 29
38204 La Laguna
Tenerife, Canarias
Tel.: 922 25 32 44

E X P O R T A D O R E S

CELESA

Moratines, 22, 1º B
28005 Madrid
Tel.: 91 517 01 70
Fax: 91 517 34 81

PUVILL LIBROS, S.A.

Estany, 13, Nave D-1
08038 Barcelona
Tels.: 93 298 89 60
Fax: 93 298 89 61

L'ALEBRIJE

Gosol, 39
08017 Barcelona
Tel.: 93 280 06 77
Fax: 93 205 77 24

EN PRÓXIMOS NÚMEROS

ILÁN STAVANS

Los sonidos del Spanglish. Entre dialecto y lengua

MANUEL DÍAZ MARTÍNEZ

Memorias

OTTMAR ETE

Reinaldo Arenas, humor e irreverencia

LUIS BOURNE

La poesía de Jorge Valls

FERNANDO VILLAVERDE

El acento chino

RONALDO MENÉNDEZ PLASENCIA

El gallo de Diógenes

RAMÓN ALEJANDRO

Liberado de miedos y odios



La maldita circunstancia del agua por todas partes